268

731 | RX

DU GÉNIE

DE

L'ARCHITECTURE.

Cet ouvrage se trouve à Paris,

CHEZ
- L'AUTEUR, rue du Cherche-Midi, n° 25.
- FIRMIN DIDOT père et fils, rue Jacob, n° 24.
- RODRIGUEZ, à la librairie espagnole, cour des Fontaines, n° 4.
- Madame veuve PICHARD, quai Malaquais, n° 15.
- BOSSANGE père et fils, rue de Tournon, n° 6.

DU GÉNIE
DE
L'ARCHITECTURE.

OUVRAGE

AYANT POUR BUT DE RENDRE CET ART ACCESSIBLE

AU SENTIMENT COMMUN,

EN LE RAPPELANT A SON ORIGINE, A SES PROPRIÉTÉS, A SON GÉNIE;

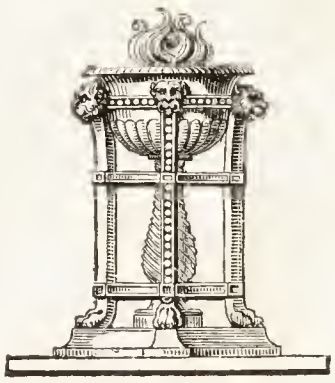
ET CONTENANT

UNE DOCTRINE GÉNÉRALE PUISÉE DANS DES FAITS, DANS D'INNOMBRABLES EXEMPLES ANCIENS ET MODERNES; DE CES EXEMPLES, LES UNS SONT SIMPLEMENT DÉCRITS, LES AUTRES SONT EXPLIQUÉS PLUS PARTICULIÈREMENT ET REPRÉSENTÉS DANS 60 TABLEAUX DESSINÉS ET GRAVÉS AVEC SOIN.

PAR J. A. COUSSIN,

ARCHITECTE, ANCIEN PENSIONNAIRE DE L'ACADÉMIE DE FRANCE A ROME.

On ne peut mettre en doute que les ARTS et les SCIENCES n'aient aussi leurs âmes et leurs corps, leurs côtés moraux et métaphysiques, ainsi que leurs côtés matériels et positifs.



PARIS,

DE L'IMPRIMERIE DE FIRMIN DIDOT,

IMPRIMEUR DU ROI, DE L'INSTITUT ET DE LA MARINE, RUE JACOB, N° 24.

M DCCC XXII.

Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/dugeniedelarchit00cous

AU LECTEUR.

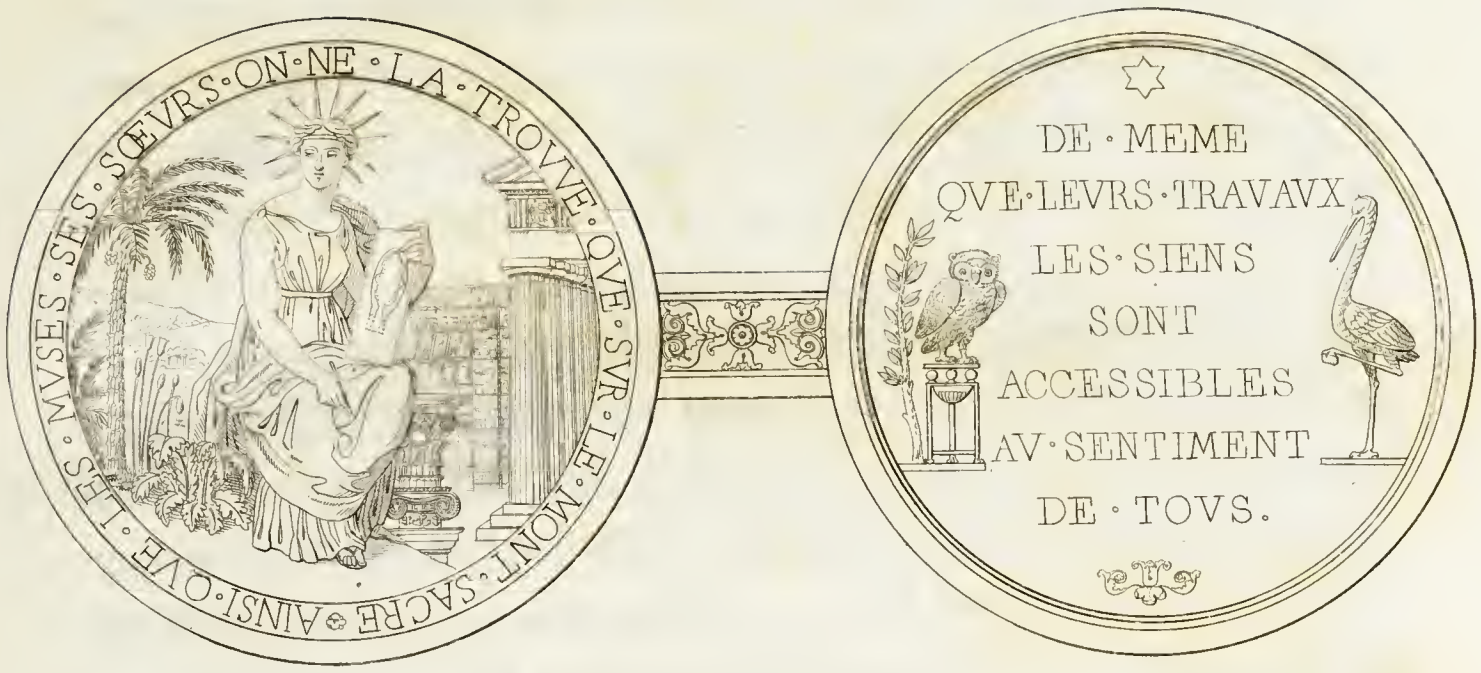
IL FAUT AVOUER QUE NOS ANCÊTRES NE POUVAIENT RIEN FAIRE DE PLUS SAGE, NI DE PLUS UTILE QUE DE METTRE PAR ÉCRIT LEURS BELLES INVENTIONS ; CAR C'EST CE QUI NOUS EN A CONSERVÉ LA MÉMOIRE, ET IL EST ARRIVÉ QUE CHAQUE SIÈCLE AYANT AJOUTÉ QUELQUE CHOSE AUX CONNAISSANCES DES SIÈCLES PRÉCÉDENTS, LES ARTS ET LES SCIENCES ONT ÉTÉ PORTÉS A LA PERFECTION OU NOUS LES VOYONS MAINTENANT.

VITRUVE, liv. 7. Traduct. de PERRAULT.

En effet, bien que les Arts se sentent et ne se démontrent pas, que l'exemple soit d'une tout autre importance pour l'âme, pour la vue, pour l'esprit, pour le goût, que les descriptions ou les portraits, même exacts, que l'on en peut faire, il faut convenir, cependant, que toute espèce d'ouvrage qui tend à donner une connaissance plus particulière d'un art, peut servir à son développement, à son élévation. Persuadé de cette vérité, j'ose publier cet ESSAI sur l'Architecture, en prévenant, toutefois, le lecteur que ce n'est pas l'œuvre d'un écrivain que je lui offre, non plus qu'un ouvrage écrit en termes techniques de l'École, mais simplement les réflexions d'un artiste sur quelques points généraux et importants de son art, et dont je crois la publication entièrement dans l'intérêt de l'Architecture, du Public et des Artistes en général.

Nota. Pour donner, de suite, une idée précise de l'Architecture, je me sers d'une des heureuses fictions au sens profond, juste et fin des anciens; j'anime l'ART *sous les traits d'une* MUSE, que je représente assise sur le Mont-Sacré, entourée d'éléments naturels et composés, et méditant le Panthéon de Rome, avec ces devises : (AINSI QUE LES MUSES SES SOEURS, ON NE LA TROUVE QUE SUR LE MONT-SACRÉ.) (DE MEME QUE LEURS TRAVAUX, LES SIENS SONT ACCESSIBLES AU SENTIMENT DE TOUS.)

Pour achever de la caractériser, je lui adjoins deux Symboles, l'un *l'Oiseau de Minerve,* par allusion au GÉNIE, à la SAGESSE, l'autre, *la Grue,* pour marquer L'INTELLIGENCE EXÉCUTIVE et la SURVEILLANCE.



INTRODUCTION.

On ne saurait trop le répéter, toutes les CONCEPTIONS provenant de l'intellect se composent de deux parties distinctes, divisibles, infinies, savoir, l'*Invention* et la *Science*, et la diversité de nos opinions, sur un même sujet, vient souvent de ce que nous voulons que le côté que nous connaissons le mieux, en soit regardé comme l'aspect unique; l'expérience m'ayant appris que l'ARCHITECTURE n'avait presque toujours été traitée et jugée ainsi que partiellement, j'ai formé le projet de la présenter dans son ensemble, en cherchant à la faire connaître, dès son origine et par le moyen des exemples, comme étant essentiellement ŒUVRE DE SENTIMENT, DE GÉNIE ET DE GOUT, *fondée sur l'utilité morale et physique; dirigée d'après des qualités, des principes naturels, fixes, universellement reconnus; formée d'éléments simples, composés, variés et raisonnés, et enfin accessible au sentiment commun* pour lequel, en dernière analyse, il faut reconnaître que toutes choses sont créées.

En convenant que tout doit concourir, aujourd'hui, à donner une plus ample connaissance de l'Architecture, et contribuer à ses progrès, tant pour la publication de toute espèce de traditions exactes et plus étendues de ses formes, de la stabilité et de l'historique de ses monuments, que par l'avancement de la science en général; il faut dire cependant, que l'Art n'a jamais été assez distingué de ses moyens, surtout dans les théories publiées, et que l'abondance où nous nous trouvons, à cet égard, est trop souvent interprété comme le suprême degré où puisse atteindre l'intelligence humaine. *Tout est inventé*, paraît être un axiome; et, ce serait un grand mal qu'une pareille *Erreur* s'accréditât! En nous privant du charme que l'invention prête à toutes choses, elle nous ferait infailllblement tomber dans une sorte de *Matérialisme* qui n'est pas déjà sans commencement et que l'on reconnaît aux prétentions marquées de l'ESPRIT, de la MÉMOIRE et de l'ADRESSE, à tenir lieu de SENTIMENT, de GÉNIE et de GOUT. C'est donc pour contribuer à arrêter, s'il m'est possible, cette tendance à une dégradation, si l'on peut dire savante, que je voudrais présenter l'Art sous ses véritables traits, mettre chacun à même de le juger, et de prononcer avec connaissance de cause, faire voir combien on peut s'abandonner à son propre sentiment pour le comprendre et s'en rendre, par-là, le *Conservateur;* enfin, montrer qu'il ne faut à cet effet, d'autres règles pour se diriger, que cet *Instinct,* cette *Faculté innée* qui sait si bien apprécier, sans avoir besoin de commentaires, ce qui est BEAU et BON, que ce *Sentiment délicat* qui fait, par exemple, que l'on est ému à la vue, au récit d'une Action généreuse ou énergique; au prononcé d'un Discours affectueux ou véhément, à la lecture de toute sorte d'Ouvrages bien pensés, bien écrits, à l'audition de Sons harmonieux, à l'aspect d'un Tableau, d'une Statue, sans être, pour cela, ni Auteur de l'action

vertueuse, ni Orateur, ni Ecrivain, ni Musicien, ni Peintre, ni Sculpteur.

Il faut donc observer que les connaissances humaines ayant grandies, la matière sur l'architecture s'est aussi considérablement augmentée, et qu'alors se sont multipliés les commentaires, les doctrines, les systèmes, les règles, les recueils, les dissertations, moyens immenses d'instruction, utiles d'ailleurs, mais dont la quantité et les assertions ont souvent fait oublier le PRINCIPE ESSENTIEL *de l'existence de l'Art,* et ont comme enseveli ses facultés morales génératrices. De cet état de choses est résultée la confusion dans les idées, et pour surcroît d'embarras, L'IMAGINATION, *sans véritable objet, la* TRADITION, *simple conservatrice des faits,* L'ÉRUDITION, *souvent dédaigneuse des produits nouveaux, les* SCIENCES EXACTES, *ne voyant que matière et calcul,* L'ART DU DESSIN, *fier de représenter positivement les objets,* se sont tous, tour-à-tour, emparés du sceptre, et, en se présentant comme l'Art même, ont achevé, par l'effet de leurs contradictions réciproques, de tout embrouiller au point que le Public n'y a plus rien compris et n'ose pas même se prononcer devant ce qui lui cause des sensations.

Comme l'Architecture n'est pas plus un mystère que toute autre chose d'une utilité commune, je vais tâcher, par le moyen des exemples, de la rappeler à son principe naturel, à ce que son Génie s'est toujours proposé d'atteindre même dès l'origine, et c'est ce que l'on sentira dans le plus simple MONUMENT RUSTIQUE CONSACRÉ, *attachant,* comme dans les TEMPLES LES PLUS POMPEUX, DE TOUS LES RITES, *qui excitent à l'admiration, au respect, au recueillement;* dans l'ASYLE DU MALHEUR, *offrant,* comme le PALAIS, *des avantages, en commodités, en agréments;* dans l'HABITATION privée, *présentant une distri-*

bution convenable et donnant d'agréables aspects; enfin dans tous les EDIFICES *emportant avec eux le pouvoir de plaire, en satisfaisant à toutes les espèces d'utilités,* d'où est ressorti et ressortira toujours cette définition, que l'ARCHITECTURE EST L'ART *d'intéresser, au moyen de la Création la plus parfaite des Édifices.*

Quoiqu'il soit bien reconnu, par les sensations diverses que l'on éprouve devant les Monuments de caractères, de genres, de styles différents que l'Architecture est un art chargé de s'adresser à l'âme, au goût, à l'esprit, à la vue, je laisserai, cependant, aux exemples le soin d'en convaincre encore mieux; et, sans vouloir prouver autrement mon sujet, je vais y entrer de suite par une Table des Matières sur lesquelles je crois nécessaire de parler.

TABLE DES MATIÈRES ET DES CHAPITRES.

Pages.

CHAPITRE I. DE L'ORIGINE DE L'ARCHITECTURE : Du Principe élevé qui l'a fait naître ; des moyens écrits et des Dessins publiés, pour en faciliter l'étude et contribuer ainsi à son élévation, à son développement 1

CHAP. II. DU GÉNIE en général ; de celui de l'Architecture en particulier, et des Beautés réelles et constantes, indépendantes des temps et lieux 15

DE L'ART aux temps antiques . . . . . .

CHEZ LES INDOUS 19

CHEZ LES ÉGYPTIENS 21

CHEZ LES GRECS 37

EN ITALIE CHEZ LES ROMAINS 49

DANS LA COLONIE GRECQUE DE POMPEIA 81

DE L'ART A L'ÉPOQUE APPELÉE LA DÉCADENCE, EN ITALIE ET EN GRÈCE 95

DE L'ART AU TEMPS DU MOYEN AGE 103

EN CHINE 105

DANS L'INDOUSTAN 115

EN EUROPE 128

DE L'ART A L'ÉPOQUE APPELÉE LA RENAISSANCE 135

DE L'ART INFLUENCÉ PAR LES SYSTÈMES DES CINQ MODES APPELÉS TOSCAN, DORIQUE, IONIQUE, CORINTHIEN ET COMPOSITE 149

SUITE DU CARACTÈRE DES TYPES DE L'ÉPOQUE PRÉCÉDENTE, uni aux principes de l'Académie de France . . 175

DE L'ART AU TEMPS PRÉSENT, dans des Exemples pris à Paris 187

Pages.

CHAP. III. EXAMEN D'ŒUVRES DU GÉNIE, indiquées rapidement et prises sur une simple ligne de Paris à Rome, jusqu'à Tivoli 197

CHAP. IV. DES JARDINS, leur accord avec l'Architecture, pour le plaisir de la vue et de la raison 239

CHAP. V. RÉFLEXIONS SUR DE PRINCIPALES QUALITÉS DE L'ARCHITECTURE, ET REMARQUES CRITIQUES SUR DES INCONVENANCES ET DÉFECTUOSITÉS 253

CHAP. VI. DU GOUT en général et de celui de l'Art en particulier 265

CHAP. VII et VIII. DE LA CONSTRUCTION ET DE L'ÉCONOMIE, considérées comme inhérentes aux opérations du Génie 267

CHAP. IX. DE L'ACADÉMIE D'ARCHITECTURE en France, et de l'utilité de ses Travaux pour la conservation de l'Art . . 275

CHAP. X. RÉSUMÉ ET CONCLUSION 281

FIN DE LA TABLE.

DU GÉNIE DE L'ARCHITECTURE

DE L'ART RAPPELÉ AU PRINCIPE, AU SENTIMENT NATUREL ET ÉLEVÉ QUI L'A FAIT NAITRE ET AUX QUALITÉS GÉNÉRALES ET COMMUNES, DÉDUITES DES MONUMENTS MÊMES DE TOUS LES LIEUX, DE TOUS LES AGES.

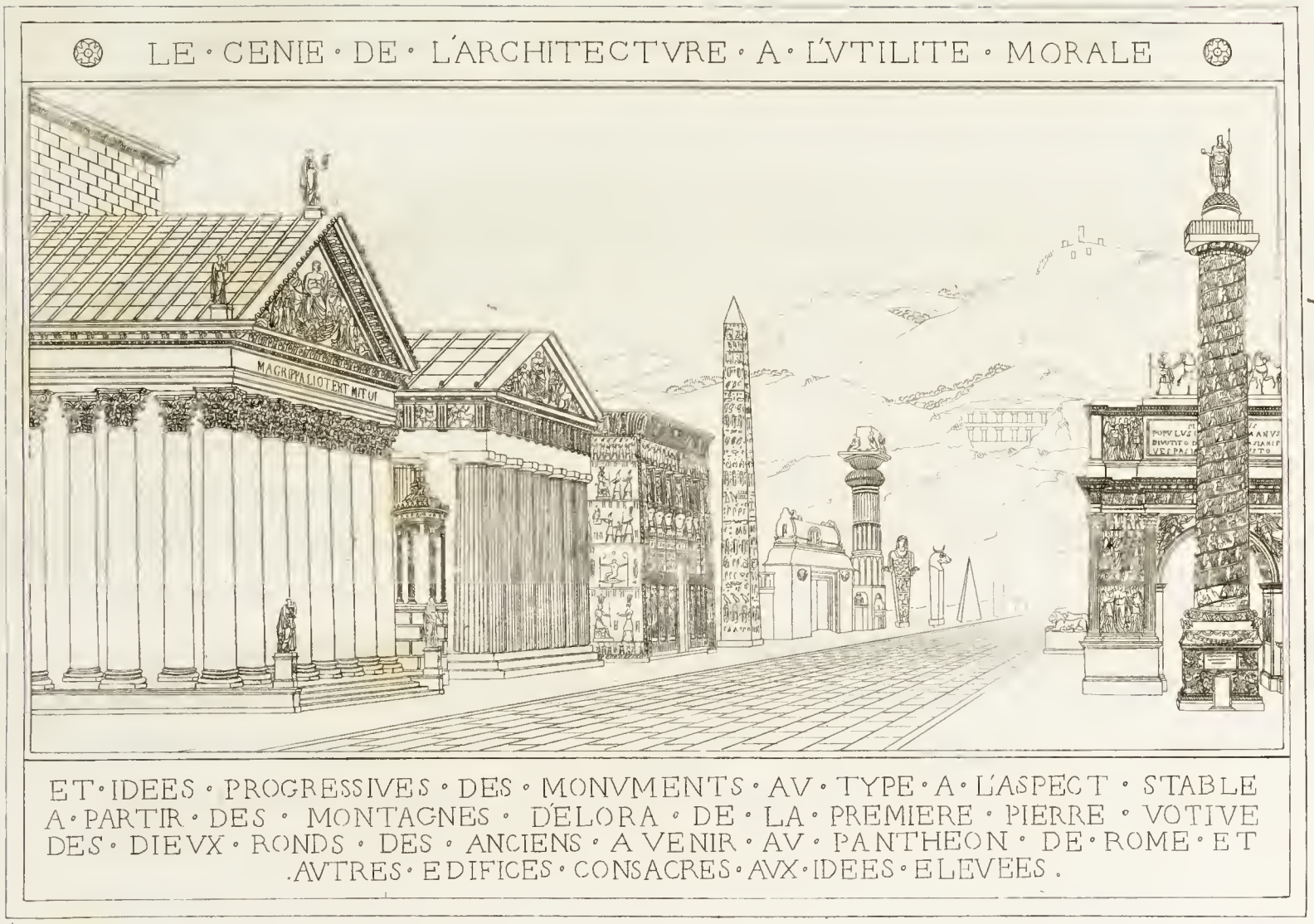
DU GÉNIE DE L'ARCHITECTURE.

CHAPITRE Ier.

DE L'ORIGINE.

Lorigine de l'Architecture, d'un art utile au monde sous tant de rapports, doit se perdre nécessairement dans la nuit des temps; aussi, n'appartient-il qu'à l'imagination et au raisonnement de suppléer à ce qui n'a pu parvenir jusqu'à nous, de supposer que l'on voit les premières peuplades, conduites par un instinct de conservation, se fabriquer des demeures, soit dans les montagnes, soit

sur le bord des étangs, des rivières, ou dans les forêts. Encore que l'on puisse concevoir les premiers travaux des premiers hommes faits avec intelligence, ils ne nous indiquent cependant pas encore la naissance de l'art; comment, en effet, des produits tout matériels, auraient-ils pu inspirer des conceptions grandes, mystérieuses et délicates? Comment, par exemple, la grotte, simplement abri, également la tente du nomade, la cabane du chasseur, ont-elles pu donner lieu à former des temples, des palais, des habitations compliquées? Et seulement le pilier brut, le roseau, le tronc de l'arbre, de simples supports, se changer en des colonnes caractéristiques, gracieuses et d'aspect stable? On chercherait en vain dans un seul et unique principe, la raison de pareilles métamorphoses; aussi, voyons nous, d'un côté ces premières habitations composées d'éléments *muets,* incapables d'expliquer l'existence de la moindre moulure, du plus petit corps caractéristiques; de l'autre, retrouvons-nous ces moulures, ou membres significatifs composant des édifices d'un tout autre ordre, d'une toute autre destination que ces premières productions toutes physiques; d'où nous avons tiré cette conséquence, que *des résultats différents avaient une origine différente:* nous n'en sommes pas restés là; nous avons remonté aux causes, aux sources naturelles qui se sont trouvées être les deux principes d'après lesquels tout se meut, tout s'explique, et que, pour cette fin, nous croyons ne pouvoir nous dispenser de rappeler ici; l'un appartenant tout entier à la matière, ne tendant que vers un but isolé, tournant toujours dans un même cercle, et qui nous est commun avec chaque animal en particulier; c'est, dans notre sujet, *le besoin borné de se créer un simple abri;* l'autre, d'une nature tout autrement précieuse, libre, étendu, infini, sans l'existence duquel, nous ne dirons pas seulement l'Architecture, mais encore rien d'humain, de grand, de délicat, de beau enfin, n'aurait eu lieu sur la terre; c'est, *ce* NOBLE DÉSIR *qui décèle l'ame, le besoin de cette faculté de se manifester par des consécrations quelconques.* L'ARCHITEC-



TURE EST UNE DES IMPORTANTES MANIFESTATIONS DE CE PRINCIPE ÉTHÉRÉ, qu'il faut voir commencer avec la première pensée morale jointe aux autres conséquences du principe, qui sont, les facultés intellectuelles et, en général, le développement de l'homme, les découvertes qu'il a faites et fait encore, des propriétés de la nature et enfin, *sa reconnaissance* envers une force bienfaitrice qu'il a sentie régner sur lui-même et universellement : tout l'a conduit, tout l'a excité, et le même sentiment qui lui a inspiré des hymnes, lui a fait adopter des symboles, et se créer des *lieux parlants et dignes* pour, en commun, se consulter, s'instruire, épancher son cœur et prouver ostensiblement et solennellement son amour.

Ainsi, le besoin d'un bonheur expansif, essentiellement moral, dont la divinité a été le premier et le suprême objet; la nécessité de relater les progrès des lumières, de concourir à l'établissement des lois, en élevant la pensée des peuples; telles ont été les causes générales, sublimes, originelles, le but toujours subsistant du beau idéal de notre art, lequel va se faire connaître visiblement, jusques dans ses moindres parties, selon les temps, les lieux et les produits naturels du sol de chacun; de plus, selon le caractère que toute nation imprime à ses propres ouvrages, même à ceux qu'elle reçoit au moyen de communications réciproques; ce qui a donné en dernier résultat les formes distinctes ou les genres variés que l'on remarque encore dans les diverses contrées du globe, comme par exemple, chez les Indous, les Égyptiens et les Grecs. De ces derniers nous tenons les trois sortes de modes, appelés Dorique, Ionique et Corinthien. Les Étrusques ou Italiens, nous ont donné les deux types, Toscan et Composite ou Romain. Puis, sous des formes généralement sveltes, nous sont parvenus les types des Assyriens, des Chinois, des Japonais, des Arabes, des Mores, des Goths et d'autres nations, créatrices ou imitatrices de l'ancien et du nouveau monde.

Parmi tant de genres et de caractères différents, nous ne chercherons pas pourquoi les types Grecs et Romains ont prévalu et sont devenus classiques; on le sentira par les exemples : et, malgré tout l'intérêt que présente l'histoire des membres architectoniques, comme de les voir se former selon les idées de cosmogonie des peuples, et déjà dans les premiers objets consacrés, comme la pierre du serment, la pierre votive ou de sacrifice, les dieux ronds des anciens; (ces premiers prismes chargés d'exprimer symboliquement l'unité, l'immuabilité, l'incompréhensibilité de la nature, la divinité même), et dans tant d'autres signes, formant entre eux, des corps de temples pour instruire, de la statistique, de l'astronomie, de l'agriculture, des arts et des sciences en général; ce sera, surtout, comme parties physiquement nécessaires, stables et ornées, et devant con-

courir à des effets généraux, que nous considérerons ces caractères: notre but principal, d'ailleurs, étant de faire ressortir les *beautés constantes de l'Architecture*, indépendantes des temps et des lieux, des genres et des styles, et enfin de la métaphysique de ses éléments. Mais, avant de nous engager ainsi dans l'exposition des produits de l'Architecture, comme œuvres de génie, nous allons premièrement nommer les travaux qu'il faut regarder comme des lumières qui ont contribué spécialement à faire connaître l'art, et à le propager; propagation que nous sentons avoir eu lieu, non-seulement par l'effet des besoins naturels, toujours renaissants, par la vue directe des exemples, et par la connaissance des motifs qui les ont fait ériger; mais encore par des descriptions, des réflexions transmises, figurées ou écrites; enfin, par le moyen de recueils de diverses matières, combinées ensemble en corps de doctrine, et présentées à la méditation, au génie, comme règles approximatives, comme point de départ le plus élevé sous toutes sortes de rapports.

Quant à ces dernières instructions répandues sur le matériel de l'art, à notre su, elles ne remontent qu'au temps d'Auguste; le savoir des autres peuples, ne nous étant connu que par leurs édifices mêmes. Notre premier hommage s'adresse alors à Vitruve, architecte Romain, qui fit un ouvrage de l'importance duquel on peut juger par le simple extrait qui suit, des dix livres dont il se compose. Le Ier traite d'abord des qualités que doit avoir un architecte; puis, de la disposition générale des villes, et des lieux propres pour les édifices publics. Le IIe, de la manière de vivre des premiers hommes, et de leur début dans la formation des mortiers. Les IIIe et IVe, de l'ordonnance des temples Doriques, Ioniques et Corinthiens, et de ceux à la manière Toscane, de leurs proportions en forme de règles, et des détails de la disposition des autels. Le Ve, des places publiques, des basiliques, des théâtres Grecs et Romains, des promenoirs, bains, palestres, et de la manière de former des jetées en mer. Le VIe, des maisons de ville et de campagne; de leur

disposition à l'égard du ciel; des distributions de celles Grecques et Romaines, et, de plus, de quelques parties de construction y relatives. Le VIIe, des enduits dans tous les sens, en stuc, et de quelques parties de construction. Le VIIIe traite des eaux, de leur recherche, et des moyens de les conduire. Le IXe, de la gnomonie et de la construction des horloges d'eau. Le Xe, et dernier livre traite des machines de transport de fardeaux, des grues, des machines hydrauliques et de guerre.

Notre auteur ne dissimule pas les obligations qu'il a eues aux écrivains qui l'ont précédé; il nomme d'abord Agatharcus qui avait donné un livre sur l'art de faire des décorations de théâtre pour les tragédies; Démocrite et Anaxagore, qui ont écrit également sur ce sujet; Silène, qui fit un livre des proportions de l'ordre Dorique; Théodorus, qui écrivit sur le temple de Junon qui est à Samos, d'ordre Dorique; Ctésiphon et Métagène, sur celui de Diane, qui est à Éphèse, d'ordre Ionique; Philéos sur celui de Minerve, qui est à Priéne, d'ordre Ionique; Ictinus et Carpion, sur un autre temple de Minerve, d'ordre Ionique, qui est à Athènes, dans le château; Théodorus Phocéen, sur le Thôle qui est à Delphes; Philon, sur les proportions des temples et de l'arsenal qui étaient au port du Pirée; Hermogénès, sur le temple de Diane, qui est d'ordre Ionique, en la Magnésie, et sur un autre à Bacchus, dans l'île de Théos; Argelius, sur les proportions de l'ordre Corinthien, et sur le temple d'Esculape, qui est d'ordre Ionique, au pays des Tralliens, et que l'on dit avoir été fait de ses propres mains. Enfin, Satyrus et Phiteus, qui traitent du mausolée, auquel ils ont travaillé avec tant de succès, que cet ouvrage a mérité l'approbation de tous les siècles. Il dit qu'il est encore d'autres *ouvriers*, qui ont écrit sur les proportions; savoir : Méxaris, Théocidès, Démophilos, Poclis, Leonidès, Silanion, Mélampus, Sarnacus, Euphranor. Ceux qui ont écrit des machines, sont : Diadès, Architas, Archimède, Ctésibius, Nymphodorus, Philon Bysantin, Diphilos, Charidas, Polidos, Piros et Agésistrates.

En remarquant que les auteurs de son pays avaient peu écrit, il cite cependant Fussitius, comme le premier qui a fait un excellent volume; Terentius Varro, qui a aussi écrit neuf livres des sciences, dont un traite de l'Architecture; Publius Septimius qui en a écrit deux; mais il observe que l'Italie n'a pas eu d'autres écrivains sur cette matière, quoiqu'il y ait eu des citoyens Romains qui auraient pu, dit-il, en écrire fort pertinemment; car les architectes, Antistatès, Calleschros, Antimachidès et Perinos, ayant commencé à Athènes, les fondements du temple que Pysistrate faisait bâtir à Jupiter Olympien, l'édifice fut continué, deux cents ans après, aux frais du roi Antiochus, par Cossutius citoyen Romain, lequel s'est acquis, en cette occasion, beaucoup d'honneur, ainsi que Peonius et Daphnis Milésien, qui bâtirent le temple d'Apollon dans la ville de Milet, et qu'ils firent aussi selon les proportions de l'ordre Ionique. Ictinus bâtit le temple de Cérès et de Proserpine à Eleusis, le fit d'ordre Dorique, auquel Philon ajouta le portique. Enfin, C. Mutius bâtit le temple de l'Honneur et de la Vertu, sous Marius. etc. Cet ouvrage de Vitruve, comme on peut le voir, est rempli de notions positives, auxquelles il manque cependant les figures des choses décrites, que beaucoup de traducteurs ont interprétées de leur mieux.

Après une grande lacune, vers 1460, la Grèce étant dépouillée de son ancienne splendeur, les plus savants et les plus illustres personnages de ce pays vinrent se réfugier en Italie, y apportèrent les débris de diverses bibliothèques fameuses, dont celles de Rome, de Florence et de Venise ont été enrichies. Alors, l'Architecture profitant de ces nouveaux avantages, la lecture des livres de Vitruve, devenue plus familière, et jointe aux anciens exemples locaux, fit revivre les principes, les types délaissés, depuis la décadence de l'empire Romain.

Dans ce temps, parut aussi un livre auquel on attribue une partie de la bonne influence; il est intitulé le SONGE DE POLYPHILE. L'auteur, sous une forme mystique, amoureuse, philosophique, fait des récits, des descriptions détaillées de restes d'anciens chefs-d'œuvre qu'il

montre gissants sur la terre, et, à ce sujet, reproche à son siècle sa barbarie, et à ses contemporains d'être des *gâte-pierres;* puis, comme transporté dans des lieux de délices, son imagination s'y représente une *île enchantée* renfermant des édifices superbes, allégoriques, à effets merveilleux : là, sont des amphitéâtres, des cirques, des bains, des monuments astronomiques, puis, entr'autres, une habitation enchanteresse, qu'il nous fait voir composée de cours gracieuses, rafraîchies par des fontaines jaillissantes, ingénieusement dessinées; un beau palais orné de peintures et de sculptures d'un bon goût; des jardins animés par le mouvement des eaux; des pavillons symboliques; des bocages ombragés par une végétation variée, odorante, parsemée de fleurs et de fruits; enfin, jusqu'aux rites religieux, aux cérémonies civiles, à la toilette des dames et aux bijoux, tout y est décrit avec la plus grande recherche, et reporte véritablement bien à l'origine de cette charmante époque pour les arts, appelée la RENAISSANCE, dont il nous reste encore des souvenirs assez précieux en France et surtout en Italie.

A ces deux auteurs, en succédèrent d'autres sans interruption, à venir jusqu'à nous; les uns, comme Vitruve, se sont occupés de principes généraux; d'autres ont publié ce qu'ils avaient acquis par leur propre expérience, et ils nous ont transmis les produits ostensibles et spéculatifs de leur génie; d'autres, enfin, ont publié des recueils d'exemples et d'ouvrages complets des grands maîtres : les noms et ouvrages de ces continuateurs, de ces propagateurs utiles, ont paru à peu près dans l'ordre suivant, savoir : Julien de Mayano, un des premiers restaurateurs du style romain à Venise et à Rome, dans le Palais de la république; Bruneleschi, également restaurateur, dans Florence, sa patrie; Bramante, à Rome, dont les œuvres sont, entr'autres, le Palais de la Chancellerie et le petit temple de Saint-Pierre *in Montorio*; Balthasar de Pérouse; ses œuvres, particulièrement son palais Massimi, ouvrage d'une belle disposition de goût et de style, quoique dans un espace fort circonscrit; Léon

Alberti, de Florence, son Traité d'Architecture, et sa restauration de l'église de Rimini ; Pirro-Ligorio, ses ouvrages, comme, par exemple, le Casin dans les jardins du Vatican, puis son plan publié de Rome antique ; Sansovino, l'application des beautés de l'art aux travaux de la défense des places ; Michel-Angelo, ses œuvres sans nombre ; également Palladio, ses œuvres, tant celles ostensibles, et surtout à Vicence, que ses restaurations spéculatives des édifices antiques de Rome; Barozzi de Vignole, ses œuvres ; puis également les Serlio, Scamozzi, Rusconi, Philibert de Lorme, (de France) : ce dernier est auteur, en sus, d'un système de charpente en planches, fort ingénieux ; Bullant et Debrosse : ces deux derniers auteurs ont chacun formé un Traité des cinq ordonnances d'architecture dont il sera parlé en son temps ; puis viennent Pierre Lescaut, ses œuvres, entr'autres le commencement de la belle cour du Louvre, à Paris ; Felibien, ses descriptions traduites des maisons de Pline, ses Réflexions sur l'architecture romaine, et son Dictionnaire des arts; Lepautre, ses œuvres spéculatives, et sa belle cascade de Saint-Cloud; Libéral Bruant, l'Hôtel, et particulièrement la belle cour des Invalides à Paris; Mansard, continuateur du dôme de ce monument, et auteur d'autres productions; Pierre le muet, éditeur des Œuvres de Vignole et de Palladio, ses Œuvres et réflexions sur l'art de bâtir ; Levaux, son édifice appelé les Quatre-Nations à Paris, et le Château de Valveaux ; Lemercier, ses œuvres, entr'autres l'Eglise de la Sorbonne à Paris, l'achèvement de la forme générale de la cour du Louvre à Paris, le Palais de Bicètre, etc.; Androuet du Cerceau, sa publication des plus excellents bâtiments de France ; Jean Marot, son Architecture française, particulièrement du château de Richelieu ; Perrault, ses œuvres au Louvre, entr'autres la célèbre colonnade extérieure de ce palais; puis son excellente Traduction des dix livres de Vitruve, laquelle traduction a été suivie ou précédée de celles de Jocundus, Daniels Barbaro, Jean Martin, (de Paris) ; de D. Augustino Gallo de Berardo, Galiani ; don Jos. Ortiz y Sanz, de Madrid :

François Blondel, ses œuvres, entr'autres, la porte Saint Denis, à Paris, son cours en trois volumes, à l'Académie, comprenant : le premier, l'art depuis les premiers siècles, et un traité de l'Architecture, de la Sculpture, de la Peinture, de la distribution en général des jardins en quinconces, terrasses, fontaines, etc., de la décoration extérieure et intérieure des bâtiments, de la construction, des marbres, des grès, du plâtre, des sables et ciments, de la charpente, des combles et du pavage ; le deuxième l'histoire de Paris, des principaux édifices du faubourg Saint-Germain, des amphithéâtres des anciens et des statues; le troisième également l'histoire des monuments de Paris, entr'autres de la fontaine des Innocents, de la Porte Saint-Denis et de la Porte Saint-Martin, des grandes habitations des Tuileries, du Louvre et du château de Versailles; Jacques-François Blondel, aussi son Cours d'architecture, et Recueil de plans, élévations, coupes et profils des églises et maisons royales de France; Dumont, la publication de l'architecture de Saint-Pierre de Rome, un Parallèle des plus belles salles de spectacle des modernes, avec ses Mémoires sur les plus importants objets de l'Architecture ; Desgodets, son excellent Relevé mesuré des édifices antiques de Rome ; Bulet, ses œuvres, entr'autres la Porte Saint-Martin à Paris, son Architecture pratique ; Cochin et Bellicard, leurs Observations sur les antiquités d'Herculanum ; Norden, les premières publications sur l'Architecture des Egyptiens ; Delaloubert, son voyage de Siam ; Chambert, son Voyage en Chine, ses observations sur l'architecture de ce pays ; Amiot et Helmann, un autre ouvrage sur le même pays, intitulé Vie de Confucius ; Grelot, la Publication et description des mosquées de Constantinople ; Thomas Daniel, la Publication des édifices antiques et modernes de l'Inde ; François Pyranesi, ses nombreux ouvrages publiés d'après les antiquités romaines, et particulièrement ce qui a trait aux détails et ornements ; Nolli, son Plan de Rome, ouvrage exact où ressort la

disposition des principaux édifices ; Bélidor, son ouvrage sur la science des ingénieurs ; Servandoni, ses travaux, entr'autres le portail Saint-Sulpice à Paris ; Leroy, son Cours d'Architecture, ses premières excitations au genre grec, et son voyage en Grèce ; Prieur, les premières publications des travaux de l'Académie de France ; Delagardette, ses œuvres, son Relevé exact des temples de Pestum ; Raimond, ses Observations sur la construction du dôme de la *Madone della salute*, comparé avec celui des Invalides, à Paris ; Louis, ses œuvres, entr'autres, les deux salles de spectacle de Paris et de Bordeaux ; Felda, sa publication des plans, des palais de Rome, des plus célèbres architectes ; Chalgrin, ses œuvres, sa restauration des tours Saint-Sulpice, l'église Saint-Philippe du Roule, et sa restauration du palais du Luxembourg, à Paris ; Perronnet, ses Descriptions des projets des ponts de Neuilly, Mantes et Orléans ; Peyre, ses diverses compositions de palais, d'églises, de chapelles sépulcrales, et les relevés des Thermes d'Antonin et de Dioclétien ; Gondoin, l'érection et la publication de son Ecole de chirurgie, à Paris ; Peyre, frère du précédent, ses œuvres, et la publication de ses projets ; Viel, la publication de ses œuvres, son Traité de construction ; Stuart et Revelt, leur bel ouvrage sur les antiquités de la Grèce ; Viel de Saint-Meaux, ses Lettres sur l'origine de l'Architecture ; Percier et Fontaine, leurs œuvres, entr'autres, leurs belles restaurations intérieures des palais des Tuileries et du Louvre, de plus la publication des palais de Rome et des ville d'Italie ; Rondelet, son Cours de construction, ou recueil d'exemples tant antiques que modernes ; Milizia, ses Réflexions et préceptes sur l'Architecture ; Durand, son cours d'Architecture à l'Ecole Polytechnique, son Parallèle donnant un aperçu général d'édifices qui ont existé et qui existent encore sur la terre ; Legrand, ses Réflexions sur l'ouvrage précédent, en forme d'histoire générale de l'art ; Quatremère de Quincy, ses Réflexions sur l'Architecture chez les Egyptiens, son Dictionnaire faisant partie de l'Encyclopédie

méthodique; Denon, son ouvrage traitant des premières explorations, de nos jours, de l'Egypte; Landon, la publication d'une édition, au simple trait, des antiquités grecques de Stuart et de Revelt, avec texte en français, par M. Feuillet; Alexandre de la Borde, son grand ouvrage sur les antiquités d'Espagne; Dubut, ses compositions, ou excitation à former des maisons agréables; Famin et Granjean, leur publication des édifices de la Toscane; la Commission française des arts, en Egypte, son bel et vaste ouvrage qui se compose, pour l'architecture, de relevés, exactement mesurés et dessinés, des édifices Egyptiens, et de leurs restaurations spéculatives; d'Agincourt, son grand ouvrage sur l'état de l'art, depuis l'époque de sa décadence, jusqu'à celle de sa renaissance, le texte revu, en dernier lieu, par feu Dufourny; Langlès, son ouvrage sur l'architecture chez les Indous, avec texte très-instructif sous toutes sortes de rapports; Debret et Lebas, leur publication des œuvres complètes de Vignole; l'académie de Venise, sa publication des édifices de tous les âges de cette cité, ouvrage formé avec autant de soin que d'exactitude; Gaude, sa publication des édifices découverts à Pompéia, et de leurs restaurations spéculatives; Gauthier, la publication des édifices de Gènes; Baltard, son commencement de publication des monuments de France, bien détaillés et bien dessinés; Ali-bey, ses relations de voyage, entr'autres, une description de la Mecque: Mazois, son ouvrage très-étendu sur Pompéia, ses recueils authentiques de fragments des édifices de cette cité, et ses restaurations des principaux monuments; Caristie, la publication de sa restauration intéressante du Forum romanum, et des édifices qui composaient ce lieu célèbre, etc.

Nous n'avons fait qu'effleurer le nombre et les titres des principaux ouvrages publiés; que serait-ce si, en les détaillant, nous ajoutions encore ces milliers d'observations savantes, ces pensées provenant de concours, de combats polémiques, et, surtout, ces incalculables exemples locaux, soit antiques, soit modernes, que chaque artiste a encore multipliés, en en faisant ressortir des règles

TABLE DE NOMS DE PROGRAMMES GENERAUX TELS QUE

DISPOSITIONS DE VILLE. FORVM ou PLACES PVBLIQVES. AVTELS. ORATOIRES. TEMPLES de tous LES RITES. HABITATIONS CONVENTVELLES. ELISEES. CIMETIERES. MAVSOLEES. TOMBEAVX. BASILIQVES. PALAIS DE JVSTICE. TRIBVNAVX DE PAIX. DE COMMERCE. ODEONS. PORTIQVES. JARDINS. THEATRES, AMPHITEATRES. SALLES DE SPECTACLE. CIRQVES. HIPPODROMES. PALESTRES. PRYTANEES CIVILS ET MILITAIRES. JARDINS PVBLICS. THERMES. EAVX MINERALES. BAINS PARTICVLIERS. CHATEAVX D'EAV. GROTTES. CASCADES. NAVMACHIES. AQVEDVCS. PONTS. ECLVSES. CITERNES. CANAVX. PVITS. FONTAINES. LAVOIRS. ECOLES DE NATATION. CLOAQVES. CHEMINS. PORTS. TOVRS. PORTES DE VILLE. LAZARETS. FORTS. ARSENAVX. CASERNES. HOPITAVX CIVILS ET MILITAIRES. MONVMENS DE TRIOMPHE. BAZARS. CARAVANSERAIS. FOIRES. MARCHES, de divers COMESTIBLES, DE FLEVRS ET DE FRVITS. GRENIERS D'ABONDANCE. ABATTOIRS. PALAIS de GOVVERNEMENT, comprenant LE PALAIS du prince. La SALLE d'assemblée de REPRESENTATION NATIONALE. LE PALAIS des ministres. PALAIS des MONNAIES et ATTELIERS. TRESORS. BOVRSES. ARCHIVES de tous genres. HABITATIONS DE VILLE et de CAMPAGNE. MAISONS RVRALES. VIGNES. CASINS. AVBERGES. INSTITVTS des LETTRES, des SCIENCES et des ARTS. OBSERVATOIRES. MONVMENS MEMORATIFS en tous genres. MVSEVMS des ARTS, des ANTIQVITES, d'HISTOIRE NATVRELLE. COLLEGES. GYMMNASES. MANEGES. ECOLES de MEDECINE, de MINERALOGIE; des ARTS; des SCIENCES et des LOIS. JARDINS BOTANIQUES. SERRES CHAVDES. ORANGERIES. MENAGERIES. LAITERIES. VOLIERES et AVTRES PROPOSITIONS PARTICVLIERES A CHAQUE PAYS.

des principes, pour son usage particulier. Certainement, voilà bien des matériaux, des archives, on peut le dire, sans limites! Il semblerait que l'imagination de l'homme a tout épuisé; que tout a été prévu; qu'il n'y a plus, pour l'artiste, qu'à choisir et diriger; que l'amateur n'a plus qu'à comparer; mais, la plus simple observation, la moindre expérience, en font juger tout autrement. L'observatoin nous montre *les différentes variétés indispensablement nécessaires dans les choses;* l'expérience nous apprend que, *pour la plus simple proposition nouvelle*, *il faut des idées*, *des solutions nouvelles* que, sans compter l'application des lois générales, comme la disposition caractéristique, la disposition positive, propre et relative, les proportions également propres et relatives aux localités, et d'autres dont il sera parlé; il est cent espèces de programmes généraux, (Voyez la table ci-dessus) susceptibles d'être modifiés par un nombre infini de données particulières, et qu'il n'y a pas jusqu'aux moyens d'édifier, qui ne réclament aussi des idées neuves, ce que les livres, conséquemment, ne peuvent fournir. Il nous

est donc démontré, que notre art n'est qu'une suite de créations et de modifications; que l'on pourrait en faire, si l'on voulait, la comparaison avec l'art de peindre, et dire, par exemple: nos connaissances positives, et qui peuvent s'acquérir, sont à l'architecture, ce que la connaissance du squelette, la science de l'anatomie, la perspective, la composition et l'union des couleurs, sont à la peinture; que nos relevés mesurés et dessinés, d'après les édifices quelconques, et les remarques en tout genre que l'on en peut faire, sont pour nous, ce que serait, pour le peintre, l'étude du mécanisme du modèle vivant, dans toutes ses attitudes et inflexions; enfin, que les qualités qui constituent le beau, et qui se remarquent dans les grands et petits travaux, depuis le temple jusqu'à la maison du pâtre, sont, pour nous, matière à étudier les caractères, les styles et l'harmonie, justement comme le peintre étudie ses genres, ses degrés de caractère, ses exemples d'harmonie, dans les beautés grandes et ordinaires, depuis celles de l'Hercule et de l'Apollon, jusqu'à la beauté simplement physique du berger.

Mais, qui pourrait assigner des lois à l'art de peindre, à l'artiste, pour que celui-ci pût mécaniquement appliquer, sous tous les rapports, ses diverses études, de manière à produire des ensembles parfaits, des effets moraux et harmoniques, qui émeuvent, qui attachent? Personne, nous le pensons. De même en architecture, on ne peut rien fixer d'absolu. Il faut donc penser qu'il existe, dans la nature, un moteur puissant qui a su et sait tout vivifier; pour qui les exemples, tout innombrables qu'ils soient, ne sont que des moyens, des sujets d'inspiration; qui a le secret de toujours inventer, après tant d'inventions, jusqu'à changer, pour ainsi dire, la copie en original, par la recomposition qu'il fait de toutes ses parties: le lecteur a déjà nommé le *Génie*.

Chapitre II.

DU GÉNIE.

Le Génie, cette précieuse et particulière prérogative des humains, a donné lieu, pour le définir, à des discussions fort étendues, des distinctions fort subtiles. Pour nous, qui nous en formons une idée simple, nous nous en tenons naturellement à l'expression du mot, que nous traduisons ainsi : *faculté de créer ;* faculté intellectuelle, puissante, qu'il faut reconnaître par le fait, pour exister dans la nature, que chacun possède, quoiqu'à divers degrés, et qu'il reporte vers un objet qu'il choisit, qu'il affectionne, qu'il épouse, et dont, si l'on peut le dire, il faut qu'il soit épousé. Mais, comme nons ne cesserons de l'observer, ce n'est que lorsque cette faculté frappe juste et avec force, sous quelques principaux rapports, et que, par ses résultats, elle sait remuer l'ame et l'attacher, qu'elle est appelée génie ; et ce sera dans ce sens que nous entendrons en parler. Maintenant, restreignant la signification du mot à sa valeur reçue, et ne faisant pas de différence du génie avec l'ame qui l'excite et l'échauffe, voyons s'il a été possible de dévoiler le mystère de son action, et si on ne l'a pas confondu avec l'esprit, lorsqu'on a dit dans un ouvrage influent : « Le génie s'approprie les faits ; il les combine ; il « saisit les rapports prochains et éloignés ; il imite même, et ne va « pas au delà. » Pour répondre à ces assertions, que nous sentons ne pas être applicables au génie, nous n'avons besoin, il nous semble, que de nous reporter à l'action de la moindre composition ; et c'est

alors que nous pouvons assurer qu'il ne s'y passe rien qu'il soit possible de retenir, et conséquemment d'expliquer, que ce feu ou génie, nous met dans un tel état d'effervescence, que nous ne saurions bien dire, au résultat, comment l'opération s'est faite; si c'est, *le sentiment du bien*, qui anime, l'*esprit juste*, qui raisonne, *la mémoire*, qui rappelle les faits, *le goût*, qui arrange, *l'adresse*, qui exécute, qui ont agi, ou qui ont été dirigés ensemble ou séparément, et dans quel ordre. Mais, ce qu'on ne peut révoquer en doute, c'est que le génie va au delà, puisqu'il crée même lorsqu'il semble imiter, à plus forte raison lorsqu'il invente en totalité, comme il l'a fait nécessairement, avant qu'aucun produit de l'intellect n'existât.

Nous ne chercherons donc pas à pénétrer le secret de l'action du génie : il nous suffit d'être assurés que cette force mystérieuse existe; de sentir qu'elle a le pouvoir de s'emparer de toutes les propositions du genre adopté; de leur assigner à chacune les dispositions, le caractère qui leur sont propres, et cela, selon les moyens simples qu'elle seule connaît. C'est ainsi que nous pouvons montrer *le génie appliqué à l'architecture*, dans toute sa puissance, semblable à Apollon, animant les pierres, investissant la matière du pouvoir d'attacher, en lui donnant la *forme* et les qualités de beauté telles que *l'unité*, sous le rapport moral et physique; *la symétrie et le colossal obligés; l'aspect de la stabilité; le grandiose ; le style relatif* uni au *style propre* de l'inventeur; et, surtout, *les trois sortes de qualités composées*, que l'on retrouve dans toute espèce d'exemples, sous quelque forme et style que ce soit.

La première de ces qualités, celle où le génie se fait connaître dans son plus noble attribut, est, sans contredit, cette disposition morale de l'édifice, inhérente à la consécration du sujet, et que nous appelons; pour cela, *beauté morale caractéristique;* parce qu'il est dans son essence, surtout, d'affecter l'ame selon le but que le programme propose; tel est complètement, par exemple, le Panthéon de Rome, comme temple, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. (Prenez-en une idée à la pl. 15.)

La seconde qualité est celle qui existe aussi dans la disposition générale des corps, mais considérée seulement sous des rapports géométriques, de manière à offrir au spectateur des plans prononcés et variés, des jeux de lumière et d'ombre, et que nous appelons *beauté géométrique d'optique:* nous la retrouvons dominante dans le portail Saint-Sulpice à Paris. (Pl. 47).

Enfin, la troisième qualité, est la simple *Eurythmie* répandue dans un tout qui se fait remarquer, en plan comme en élévation, dans des rapports proportionnels d'étendue, de forme, de style des grandes et petites parties, avec ce même tout, et que nous appelons, pour cela, *beauté Harmonique.* Le portail Saint-Gervais, à Paris, nous en offre l'exemple sous un simple aspect vertical. (Voyez pl. 44.)

Nous allons mettre à même de reconnaître l'existence de toutes ces qualités, non-seulement dans les édifices que nous nous sommes proposés de donner comme exemples d'application des principes, mais encore dans tous ceux que nous n'avons pu citer à cause de leur nombre incalculable. C'est alors que l'on aura une idée générale; d'abord, de cette *unité morale*, que l'on juge si bien inspirée par le sentiment; puis, *de l'unité physique*, *de la symétrie*, *des proportions propres* et de *celles relatives*, qui ressortent de l'esprit juste et du goût, et se présentent à la vue d'une manière si satisfaisante; il en sera de même du rassurant *aspect de la stabilité*, de *l'union du style relatif au sujet* avec le *style propre du compositeur*, produisant cette aimable et infinie variété qui nous rappelle la diversité précieuse que l'on remarque dans l'organisation des êtres: enfin, on pourra apprécier ce mystérieux *grandiose*, qui est commun aux grands comme aux petits objets, ainsi que cette *harmonie* nécessaire, que l'on sent mieux qu'on ne peut l'expliquer.

Les monuments les plus parfaits seraient ceux qui, comme le *Temple d'Isis à Tentyris, le Parthénon à Athènes, le Panthéon à Rome, la Cour de l'hôtel des invalides à Paris, etc.*, réunissant le plus de

sortes de beautés, sembleraient, à la première vue, devoir être les seuls remarqués; mais nous rejetons toute espèce d'exclusion, et, suivant l'impulsion naturelle, nous irons trouver la beauté là où nous sentons qu'elle existe, en tout ou en partie; à commencer par les travaux des plus anciens peuples, les Indous, par exemple.

DE L'ART CHEZ LES INDOUS.

C'est dans l'Indoustan, dans les montagnes d'Élora, sur les côtes du Coromandel, que nous aimons à retrouver les premières œuvres du génie, ainsi que les traces primitives du type à l'aspect stable, lequel nous voyons comme naître au sein de la terre, et, semblable à une plante, se former également au-dessus ; nous y reconnaissons, surtout, ce sentiment religieux qui suggéra au génie la pensée de creuser des montagnes pour en former des lieux saints, et de changer des masses de rochers en des figures significatives pour les sens. Nous le répétons, nous ne nous arrêterons, ni à ce que ces objets peuvent représenter, ni à l'industrie nécessaire pour faire obéir le granit d'une manière aussi merveilleuse; nous ne considérerons que l'œuvre en elle-même, et l'impression que ces grandes et naïves inventions ont dû produire tant sur l'âme, la vue et l'esprit des peuples pour qui elles ont été faites, que sur les étrangers qui les ont admirées, et, enfin, sur les voyageurs qui admirent encore, après tant de siècles: les temples et les palais consacrés, à Brama, à Wichnou et à Siva, (la trinité indienne), sous le nom de *Kaïlaïça*; à Indra, (gouverneur des cieux); à *Diagana-Nathâ*, (Cérès); à *Parasoua-Rama*, (Bacchus); à *Sita*, (Déesse des mariages); le *Dienoussa*, (Place nuptiale); le *Dourmar-Leyna*, (Lieu consacré à la mort); le lieu des cendres de *Ravana;* celui des *Deça-avantara;* (les dix descentes ou incarnations) de *Wichnou*, (Dieu sauveur); puis, les rochers sculptés de *Mavalipouram*, ou les sept pagodes, etc.

Mais, pour ne pas nous éloigner de la brièveté que nous nous sommes proposée, nous nous arrêterons, seulement pour la connaissance du genre, au Palais d'Indra, appelé aussi le palais du ciel, et consacré au maître des nuages et de la voûte éthérée.

Palais d'Indra. A la simple inspection du plan et des autres aspects de cet édifice, l'on juge facilement de sa disposition convenablement mystérieuse, et des effets d'optique que le tout doit produire. D'abord, une grotte ou lieu préparatoire en précède l'entrée; la porte qui ferme l'enceinte est gardée par des lions; l'espace intérieur et découvert contient, dans son aire et au milieu, une pagode ou chapelle de forme pyramidale, caractéristiquement décorée, et tenant à couvert l'autel du Dieu; à droite, est l'effigie d'un éléphant, monture symbolique d'Indra; à gauche, l'on remarque une colonne, également emblématique, surmontée de deux figures assises; de ce même côté, est la grotte ou temple secondaire dédié à Wichnou qui, sous le nom d'*Adinatha*, y est représenté dans le fond du sanctuaire: après d'autres petites chapelles renfoncées, et dans la ligne du milieu, est creusé le temple principal, lequel est précédé d'un portique à double étage, et double aussi en profondeur, présentant à rez-de-chaussée, un péristyle, un portique, une nef avec des enfoncements aux deux côtés, et un autre portique dans le fond, puis un espace, et enfin, la résidence ou sanctuaire du Dieu terminant cette conception toute religieuse que complètent encore de nombreuses sculptures ayant trait au sujet.

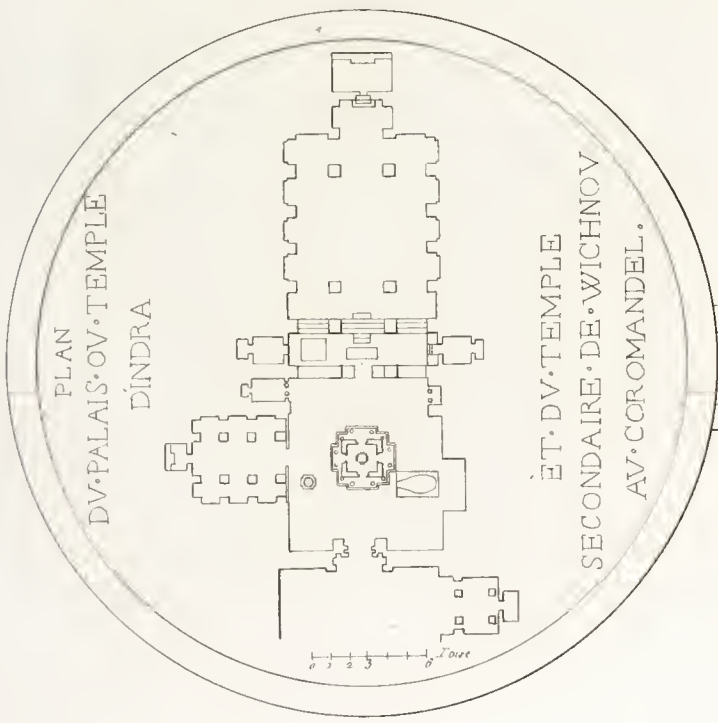
Voyez pour le plan la premiere médaille. (pl. 2.)

La deuxième médaille représente l'entrée et une partie de l'enceinte du monument; le tout entouré de la montagne dans laquelle il a été formé et sculpté.

Le cadre principal, au-dessus, donne une idée de l'intérieur de l'édifice vu sous le péristyle du temple, en le regardant du côté de l'entrée. Nous faisons lire, au bas de cet exemple, le titre de consécration de l'édifice, titre qu'en général, nous déduirons du but que nous sentirons que le génie s'est proposé d'atteindre.

Ici, c'est LE GÉNIE DE L'ARCHITECTURE AU DIEU DU FIRMAMENT.

LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · AV · DIEV · DV · FIRMAMENT · CHEZ · LES · INDOVS.



DE L'ART CHEZ LES ÉGYPTIENS.

Quoique l'on retrouve, à partir du fond de la Nubie jusqu'à Thèbes, où ils sont tout-à-fait isolés, des monuments creusés et taillés dans les montagnes, nous ne chercherons point à savoir si un peuple a pu donner l'exemple à l'autre, si les Indous ont été influencés par les Égyptiens, ou ceux-ci par les premiers. Il nous suffit de pouvoir attribuer les mêmes effets au même besoin, à la même cause qui sont, ici, le sentiment religieux commun à tous les peuples. Voyons donc les produits ostensibles de ce sentiment sublime, dans les édifices à l'aspect stable qui se multiplient et s'élèvent, en Egypte, en Grèce, en Italie, et généralement chez les peuples modernes. En Egypte, dans ces monuments colossaux dont les moindres avantages sont d'offrir des masses indestructibles, puisqu'ils se présentent surtout comme des organes parlants de l'histoire, des sciences et des arts, et que le génie s'y montre le conservateur du rit religieux, des hauts-faits des héros, et enfin le propagateur des moyens qui intéressent l'existence physique et morale de l'homme.

Pour avoir une idée, sous le plus de rapports possibles, des édifices Égyptiens, c'est particulièrement la commission de France, que nous avons consultée : c'est avec elle que nous avons descendu le Nil, pour en observer simplement les bords, depuis son entrée dans la Thébaïde; et c'est alors que nous avons vu l'île Philæ, son grand temple dédié à Osiris, emblême de la *Chaleur et de la Lumière;* puis au midi de l'île, un monument tout astronomique, composé de colonnes isolées et de longues colonnades aboutissant à des *entrées* de temples, sortes d'observatoires appelés *Pylônes* par les anciens; ensuite l'île Éléphantine et ses édifices, entr'autres son *Nilomètre*, un des lieux où se conservait la mesure sacrée de la crue du Nil;

puis l'antique Syène; Ombos, et son temple à double entrée sur la même façade, un autre petit temple avec des grottes taillées à l'entrée d'anciennes carrières; Edfou (Apollinapolis-magna), son grand temple précédé de son enceinte avec parvis en amphithéâtre, entourée de portiques, et fermée de son pylône, plus un autre petit temple; Eckab (Éléthia), ses édifices et grottes taillées retraçant, en sculpture sur leurs parois, les arts libéraux et mécaniques; Esnè (Latopolis), son grand temple dont le pronaos est orné, au plafond, d'un Zodiaque sculpté; Hermontis, (l'ancienne Latopolis), son temple à Isis (la Nature), à l'astronomie et à la morale, puis un autre temple situé au sud; Biban (el Molouk), les tombeaux des rois, ornés de peintures, d'instruments aratoires, de guerre, de musique, et de divers meubles et vases; Thèbes-Louqsor, son temple et le palais d'Osymandias, intérieurement sculpté et colorié; Thèbes-Karnak son beau palais, ses temples, entr'autres celui des *Lances,* son monument ou porte triomphale; Memnonium, ses hypogées ou siringes, son temple à Isis et à Lœus, ses deux colossales statues de Memnon; Thèbes, le tombeau d'Osymandias; Medinet-Abou, ses palais et temples, ces derniers ornés de statues-supports, consacrées à Isis; Coptos; Denderah (Tentyris), son temple à Isis, dont le pronaos est orné de vingt-quatre colonnes terminées chacune, par quatre masques à l'image de la Déesse, et soutenant un plafond où est représenté l'état du ciel, en rapport avec le sol de l'Égypte. Après Typhonium, viennent, Diopolis-parva, Abidus et son palais; Ptolémaïs, Aphroditopolis, Antéopolis et son temple monolite; Lycopolis, ses montagnes des hypogées et son hypogée principal; Antinœ, sa porte triomphale; l'Heptanomide, avec son hypogée où se trouvent des détails, assez clairement exprimés, du mode que les Grecs appellent *Dorique;* puis, Fayoume et son obélisque; Hermopolis-magna; Oxyrynéus; Héracléopolis-magna; Arsinœ (Crocodilopolis); le lac Mœris; Aphroditopolis; la fameuse Memphis; Busiris; les Pyramides; Troya; Babylone; Héliopolis; Héropolis; Prosopolis; Andro-

polis; Hermopolis-parva; Ménélaïtis; le lac Maréotis; Eleusine; Alexandrie et ses catacombes.

Parmi tant de merveilles, après avoir donné le plan du cours du Nil, dans l'Égypte, nous chercherons à décrire, le grand temple d'Osiris, à Edfou (Apollinapolis-magna); le beau pronaos du temple d'Isis, à Esnè (Latopolis.); le palais d'Osymandias à Thèbes-Louqsor, et un autre palais à Thèbes-Karnak; enfin, le temple d'Isis, à Denderah (Tentyris).

Plan du cours du Nil, (depuis l'île Philæ, jusqu'à ses embouchures). Nous avons cru qu'il n'était pas sans intérêt de rappeler les positions de tant de villes importantes qui bordent le Nil, et des restes desquelles nous tirons nos exemples. Aussi nous sommes-nous attachés, (pl. 3.) à en offrir la situation topographique.

Nous avons accompagné notre plan de détails précieux tirés des monuments, pour faire ressortir particulièrement *le principe* qui les a fait créer. Pour cela nous nous servons de la première ceinture du Zodiaque du temple de Tentyris, où se remarquent l'ordre et la marche des constellations, exprimés d'une manière sensible; de plus, des parties de tableaux tirées des grottes d'Eléthia très-abondantes en représentations de méthodes utiles de tous les genres: celles que nous rapportons sont relatives à l'agriculture, au labour à l'ensemencement, à la récolte, et suivies d'offrandes faites à la divinité représentée ici sous les figures d'Isis et d'Osiris. Nous nous servons enfin, d'un autre trait pris dans le grand temple de l'île Philæ; il annonce l'immortalité de l'âme, sous l'emblême du scarabée ailé, représenté en ascension dans un disque, avec la barque allégorique et des personnages, les uns naturels, les autres méthaphoriques.

Temple d'Osiris, à Edfou. (Apollinapolis-magna.) Le propre de ce temple, qui est le plus complet dans ses principaux accessoires, a été de faire tressaillir encore de plaisir nos contemporains, de les exciter à respecter ce lieu, à se reporter sans peine au temps de sa plus

grande splendeur, et à assister, pour ainsi dire, aux cérémonies solennelles à la pompe desquelles le temple dut contribuer puissamment; en effet, cette disposition d'entrée principale, ou propylées en forme de pyramides colossales; ce parvis en amphithéâtre entouré de portiques; le pronaos du temple laissant apercevoir, entre ses colonnes, son plafond et une partie de son riche intérieur; ces distributions générales comprenant le péristyle, les salles d'initiation, le sanctuaire du symbole, sa double enveloppe et l'enceinte principale; enfin, les parois de tous les murs, couvertes intérieurement et extérieurement d'hiéroglyphes expliquant les grandes causes de l'érection du monument; tout a dû parler fortement à l'âme et à la pensée de nos artistes. Aussi, les premières impressions éprouvées, se sont-ils appesantis sur chaque partie constitutive de l'édifice, et c'est alors qu'ils nous en montrent LE PLAN, sous la figure d'un parallélogramme de 138 mètres (ou 425 pieds environ) de long, sur 45 mètres (ou 138 pieds) de large, et en sus, le pylône ou entrée de 69 mètres de base. Dans cette première masse, sont pratiqués des escaliers communiquant à des chambres et à des terrasses ou plates-formes. Le parvis intérieur de l'enceinte, disposé en gradins s'élevant en pente douce jusqu'à la hauteur du temple, est entouré, sur trois côtés, de portiques soutenus par trente-deux colonnes; puis bordé, sur le quatrième côté, de la façade du pronaos, servant de lieu d'instruction, fermé de murailles sur trois sens, et distribué en un quinconce de dix-huit colonnes formant sept entre-colonnements sur la face; celui du milieu est plus large que les six autres, lesquels sont fermés par des murs, environ aux deux cinquièmes de la hauteur des supports; aux deux colonnes du milieu, sont adaptés deux dosserets pour recevoir les portes du temple. La porte du fond de ce péristyle donne entrée dans la salle d'initiation distribuée par douze colonnes également en quinconce et formant cinq entre-colonnements en largeur. En avançant toujours, l'on trouve deux salles intermédiaires: la première communique aux passages et escaliers desservant des

chambres qui sont au-dessus, ainsi que la terrasse dont tout l'édifice est couvert, et qui sert de lieu de retraite pour la contemplation; vient enfin le sanctuaire du symbole, entouré de sa double enceinte dont la dernière est celle générale.

Telle est la contexture du plan de ce temple, qui peut donner l'idée de la distribution complète de ces sortes d'édifices en général, laquelle, si on l'observe, est disposée, non-seulement selon la consécration du lieu, mais encore de manière à aider singulièrement à l'effet d'optique, par la diminution graduelle des corps jusqu'au sanctuaire.

Quant aux élévations ou façades, en commençant par les propylées, elles se composent toujours de trois corps: ceux des deux côtés sont de forme pyramidale; celui du milieu est plus bas que les autres, et présente la porte d'entrée de l'enceinte. Ici cette masse totale a 69 mètres (ou 213 pieds) de base, sur environ 100 pieds de haut; le tout est terminé par des corniches en forme de grands cavets basés sur une baguette ou tors enlacé de bandelettes, et pourtournant les angles saillants de ces masses. Le corps du temple présente également un ensemble, en talus, couronné et entouré de la même manière que la façade des propylées, et aussi caractéristiquement décoré qu'elle, particulièrement au centre de la corniche, d'où ressort un emblême faisant allusion à *l'univers, aux éléments,* et composé d'un disque accompagné de deux serpents appelés *Ubeus,* se dessinant sur deux ailes d'épervier, déployées et à trois rangs de plumes: à la suite sont d'autres signes, tels que chacals, cannelures, vases et phrases hiéroglyphiques, etc. Les extrémités de la façade sont la continuation des murs latéraux, et les soffites ou linteaux sont supportés par six colonnes terminées par des chapiteaux avec feuilles de palmier ou de lotus, de trois genres différents, mais sous la même forme principale et semblables, deux à deux.

Les murs stylobates entre les colonnes sont autant de tableaux qui représentent les offrandes variées et sans nombre, faites à Isis, (la Nature), et à son fils Osiris, (la Lumière).

Toutes les surfaces sont couvertes de sculptures et de gravures retraçant des *marques* de *gratitude* et des *relations utiles :* on aperçoit toujours le symbole du monde, répété dans les milieux, soit au-dessus d'une entrée, soit en tête d'un tableau ; et, ce qui ne peut échapper au goût, c'est que tous ces détails sont présentés sous des formes délicates, et n'altèrent en rien l'unité des masses.

(Pl. 4.) La médaille offre le plan général du temple, qui comprend le pylône, le parvis, le temple et l'enceinte qui l'entoure. Le tableau supérieur est la vue perspective du temple et de ses galeries latérales, prise dès l'entrée de l'enceinte.

Temple d'Isis, à Latopolis. C'est encore un hommage bien naïf, rendu aux beautés générales de l'architecture, que l'aveu de ce que nos artistes éprouvèrent en entrant dans le pronaos du temple d'Isis. Tous furent frappés de l'aspect du lieu, dans le même temps et de la même manière; mais ils étaient tellement prévenus par les principes influents de leurs études, qu'ils se regardèrent un instant sans se prononcer : cette hésitation dura peu ; le sentiment général du vrai beau prévalut, et ce fut alors à qui ferait remarquer *les beautés particulières* de cette grande, simple, et pourtant délicate production, où l'âme est saisie par des objets figurant de toutes parts, l'harmonie de l'univers, et des concerts d'hommages offerts à la nature et cela, dans un vaste espace couvert, de près de 100 pieds de long sur 50 de large, fermé de trois côtés, et ouvert sur la façade comme tous les autres pronaos, mais distribué en un quinconce de vingt-quatre colonnes, d'environ 5 pieds 7 pouces de diamètre, sur 35 pieds de haut, et terminées chacune, par un chapiteau en calice de fleur de lotus entouré de ses feuilles, ou de feuilles de palmier. Ces colonnes soutiennent leurs plates-bandes et les plafonds où est tracé un état du ciel ou zodiaque auquel correspondent les hiéroglyphes dont les parois des murs et les fûts des colonnes sont couverts. Il est toujours à observer que cette multiplicité de signes, loin de détruire la forme des masses, ajoute au con-

traire à leur grandiose, par des détails fins et d'un heureux rapport, d'une sculpture de peu de relief, et d'effet piquant par cette variété d'objets si ingénieusement et si élégamment exprimés, jusques dans les coiffures, les siéges, les estrades des simulacres, toutes choses que l'esprit est avide d'expliquer, à cause de celles dont il comprend déjà très-bien le sens.

Il reste encore à remarquer un trait d'intelligence; c'est qu'en général, toute la sculpture des hiéroglyphes de l'intérieur ressort en saillie sur les nuds, et donne des reflets très-agréables, tandis que la sculpture de l'extérieur, excepté celle des colonnes, se dessine sur des fonds creux, et ne passe pas la saillie des masses; précaution à laquelle il faut attribuer aussi, dans ce dernier cas, la conservation des caractères.

(Pl. 5). La médaille où est tracé le plan offre, non-seulement le pronaos, mais encore une distribution complète du temple; restauration autorisée surtout pour la galerie qui pourtourne la *Cella*, par les deux portes latérales existantes, lesquelles se retrouvent également dans un temple de l'île Phylæ et présentent ces passages comme le chemin que l'on tenait dans les marches religieuses, lors de la célébration des mystères.

Le tableau principal est la vue perspective du pronaos prise intérieurement.

Palais d'Osymandias à Thèbes-Louqsor. Dans cette production, qui paraît assujettie à des localités, on ne peut s'empêcher de reconnaître la simplicité unie au grandiose, et surtout de grandes parties caractéristiques de la demeure d'un héros, d'un roi; d'abord, dès les propylées, dans les deux tableaux présentant des exploits guerriers et des offrandes religieuses, des trophées adressés à la divinité; puis dans les deux obélisques colossaux, chargés d'inscriptions explicatives; enfin, dans les quatre gardiens religieux, qui contribuent aussi pour leur part, à donner un aspect imposant à cette première partie de l'édifice, à laquelle il faut ajouter que l'on arrive

de très-loin, par une allée de sphinx, que l'on peut encore supposer abritée par des rangs de palmiers.

De ce point donc, il faut concevoir que l'on passe, sous une porte de quatorze pieds de large sur trente-trois pieds de haut, dans une cour entourée de portiques à double rang de colonnes qui sont au nombre de soixante-seize: la porte opposée est également gardée par deux colosses, mais un peu moins forts que ceux de l'extérieur, elle donne entrée à une galerie dont les colonnes, au nombre de quatorze, ont environ 11 pieds de diamètre sur 58 de haut, et forment en largeur trois entre-colonnements : la baye à l'autre extrémité, traverse un troisième pylône, et l'on entre alors dans une deuxième cour; mais celle-ci est avec galerie double sur les deux côtés seulement : le fond en est limité au droit des premiers rangs de colonnes, et l'on y remarque un autre portique ouvert dans toute sa largeur, distribué en un quinconce de trente-deux colonnes. C'est à travers ces espaces couverts, que l'on aperçoit l'entrée de l'habitation. Cette dernière partie est composée d'un vestibule, d'une salle où en est inscrite une autre qui est un TRIBUNAL entouré de couloirs et construit en granit, orné dans son plafond et sur ses murs de sculptures coloriées, où le bleu domine; à la suite, et dans la ligne du milieu, s'offre d'abord une galerie dont les plafonds sont soutenus par douze colonnes; puis, la salle la plus reculée de la résidence, distribuée par quatre autres supports; le tout accompagné de pièces de service et de communication, de portiques et de couloirs.

Si nous avons remarqué que la façade de ce palais a de grandes parties caractéristiques, nous en retrouvons la disposition intérieure répondant aussi au but que le génie s'est proposé, de *former un grand lieu, pour l'exercice d'un grand pouvoir*, comme, de rendre la justice, recevoir les ambassades, les armées triomphantes, et d'offrir à tous des abris *dignes*, et toujours nécessaires dans ces climats brûlants.

Enfin, dans cette conception, l'on distingue l'habitation privée qui, bien qu'élevée, puisqu'elle renferme le siége du juge et la

bibliothèque, qu'Osymandias appelait la *pharmacie de l'âme*, ne le cède pas moins aux parties avancées et publiques, lesquelles, selon les historiens, étaient ornées encore des statues des souverains et de ceux qui avaient éminemment servi l'état, ainsi que des objets précieux que l'on aimait à montrer aux étrangers. Nous laissons à l'imagination à se figurer les effets piquants que doit produire cette suite d'espaces disposés d'une manière variée, et particulièrement ce portique ouvert dans le fond, distribué en quinconce de colonnes ombrées par leurs plafonds, et laissant apercevoir l'entrée de l'habitation dans la lumière.

(Pl. 6.) La première figure représente le plan du palais d'Osymandias.

Le tableau supérieur offre la vue perspective de la façade des premiers propylées, que nous donnons aussi comme exemple ou idée générale de ces sortes d'entrées.

Autre palais à Thèbes-Karnak. Ce que nous avons dit de la disposition du palais d'Osymandias, appropriée à l'exercice d'un grand pouvoir, s'applique peut-être encore davantage à ce deuxième exemple; surtout, si on le considère sous ses rapports colossaux. Car, pour s'en faire une idée, il faut d'abord savoir, que le pylône ou propylée a une base de cent-treize mètres, (environ 348 pieds) de long; qu'il est de quarante-quatre mètres, (environ 136 pieds) de hauteur, et que la porte d'entrée est de vingt pieds de large sur plus de soixante pieds de haut : c'est par cette porte *géante*, que l'on entre dans un grand parvis, bordé des deux côtés par une colonnade. Au milieu de l'aire, on passe dans un double rang de colonnes isolées, au nombre de douze, chargées d'inscriptions, et que nous regardons comme consacrées à l'astronomie. Au côté droit, la colonnade est interrompue par le corps d'un temple dépendant du palais. Reprenant la ligne de l'axe, on entre par un porche au fond duquel est une porte principale de même dimension que celle précédente, et qui donne entrée dans un immense abri, de plus de cent mètres de long sur cinquante de large, (en-

viron 47,000 pieds carrés) dont les plafonds sont soutenus par cent trente-quatre colonnes disposées en quinconce. Il est divisé en trois parties; celle du milieu est formée par un double rang de colonnes de onze pieds de diamètre sur plus de soixante de hauteur, et c'est dans la différence de la hauteur des plafonds de cette partie, avec la hauteur des terrasses qui couvrent les deux autres, formant bas côtés, que sont pratiquées les bayes qui répandent une lumière mystérieuse dans cette *imposante forêt.*

A mesure que nous parcourons la ligne du milieu, les objets diminuent de hauteur; et alors se présentent un porche, un passage dans un troisième pylône, un espace découvert et orné de deux obélisques de granit; un autre passage dans un quatrième pylône, puis une galerie découverte, ornée de portiques et de deux autres obélisques colossaux, également en granit. Cette galerie dégage, aux deux extrémités, dans de longs couloirs parallèles aux côtés de l'enceinte: toujours dans la direction de l'axe principal, sont ensuite d'autres passages et un espace découvert, avec deux portes aux deux côtés, la porte du palais d'habitation qui entre dans une salle encore découverte et précédant un porche, enfin, *l'Appartement* dit *de granit*, composé de deux salons ou tribunes très-ornées, dégagées par un couloir donnant entrée à des pièces de service, et à vingt cellules. Ce pavillon est presque isolé, dans une enceinte bordée par deux rangs de cases ou cellules. C'est au fond de cet espace que l'on trouve l'entrée à une galerie, dont les plafonds sont soutenus par cinquante-deux supports, savoir: trente-deux pieds droits formant les bas côtés, et vingt colonnes d'une plus grande hauteur, divisant la nef du milieu. Entre les plafonds de cette dernière partie et la hauteur des bas côtés sont des ouvertures oblongues, qui éclairent cet intérieur : reprenant la ligne d'axe, elle répond, à son extrémité, à un petit sanctuaire groupé avec d'autres parties, comme chambres de service, colonnades, passages couverts et découverts, le tout enveloppé d'un mur, qui

forme, avec celui de l'enceinte générale, de longs corridors qui dégagent, dès le milieu de l'intérieur, jusqu'à la porte de sortie derrière le palais.

Lorsque nous intitulons cet édifice palais de roi, de héros, ainsi que le précédent, nous y sommes autorisés, non-seulement par la vaste disposition de tout ce grand ensemble, mais encore par les traits gravés et sans nombre, dont les murs et les fûts des colonnes sont couverts, à partir de l'entrée, des deux rangs de colonnes isolées, du temple dépendant du palais *du fameux abri*, de ses plafonds, de la salle découverte, jusqu'à l'*Appartement de granit*, orné, dans son plafond qui est de teinte bleue, avec des étoiles coloriées, et sur les parois de ses murs, de figures sculptées, peintes aussi des plus vives et des plus harmonieuses couleurs, et où est représenté entr'autres, Harpocrate, emblême de la Chaleur et de la Virilité. Mais c'est particulièrement sur la surface des murs extérieurs de ce palais, que sont tracés de grands faits d'armes, d'administration civile et religieuse; partout ce sont des combats glorieux, des trophées offerts à la divinité, des érections de monuments, des initiations, et d'autres actes entre-mêlés de paragraphes hiéroglyphiques, instruisant de toutes choses.

Quant aux effets d'optique, on peut se les figurer variés et sans nombre. Le bel ouvrage d'où nous tirons nos observations, nous en donne un exemple qui peut faire réfléchir sur les autres. A partir d'entre les colonnes colossales, et au fond du grand abri, le spectateur regardant les propylées y voit à travers un cadre de plus de vingt pieds de large sur soixante de haut, d'abord, ces grands supports et leurs plafonds ornés, fuyant jusqu'à la porte du deuxième pylône, puis les dosserets des portes du palais, d'une heureuse opposition de hauteur; les deux rangs de colonnes monumentales et astronomiques, la porte des propylées, une partie de ces masses pyramidales; et enfin, l'avenue des sphinx et les montagnes lointaines.

La deuxième figure de la planche 6 donne le plan de ce palais.

Temple d'Isis (à Tentyris). A Tentyris, comme devant Thèbes, ce ne sont plus seulement les artistes qui reconnaissent le pouvoir du génie de l'architecture, c'est toute une armée qui le salue par ses acclamations réitérées. C'est surtout lorsque nos soldats passèrent devant le temple d'Isis, qu'on ne pouvait les en détacher. Et comment pouvait-il en être autrement? car si nous-mêmes sommes captivés par des descriptions ou des dessins, à la vérité, très-bien faits; combien à plus forte raison, ces braves ne durent-ils pas être séduits par la vérité tout entière et dite, nous le sentons, avec autant de force et sur le sol de tant de souvenirs; à la vue encore de cette diversité infinie d'édifices, de tous genres sacrés ou civils; de ces monuments de sépulture appelés *Hypogées*, sorte de créations souterraines, aussi soignées que celles qui sont au grand jour, et aussi instructives pour l'agriculture que pour les arts et les sciences, *dont elles semblent particulièrement destinées à conserver les préceptes* et *les bienfaits;* devant ces grands effets d'optique, produits par les longues colonnades qui conduisent aux propylées des temples, ces avenues de sphinx, de haute proportion et de divers caractères symboliques; les colossales statues de Memnon, ces portes triomphales et ces fameuses pyramides, véritables monuments héliaques, qui ont toujours été vus sur la terre. Eh! que n'eussent-ils pas éprouvé devant ce merveilleux labyrinthe, consacré à l'astronomie, aux douze grands dieux protecteurs de l'Egypte, lieu dont Hérodote n'a vu qu'une partie, qu'il nous dit considérable, pour être composée de souterrains, d'espaces couverts et découverts, de parvis, d'obélisques, de colonnades, de canaux, de temples, de statues colossales et d'inscriptions instructives.

Pour compléter le tableau, que ne pouvons-nous maintenant représenter les innombrables travaux hydrauliques, dont toute l'Egypte était couverte, tant par ces inventions pour l'arrosement partiel des terres, que par ces vastes conceptions du génie, capables

de diriger un déluge, la crue du Nil, ce principe si terrible de fécondité; mais c'est à l'histoire, animée par les arts, à nous retracer le tableau de tant de merveilles; à nous faire le dénombrement des principaux canaux et de leurs ramifications; à nous donner la description des Nilomètres, et surtout, de ces lacs immenses suspendus, récipiens et déversoirs, retenant les eaux en conserve, pour les répartir ensuite par irrigation, selon les besoins de l'agriculture; immenses résultats, qui amenèrent nécessairement les ingénieux systèmes des écluses, ces autres produits de l'intelligence, au moyen desquels les lacs élevés communiquent aux fleuves, et réciproquement, et font ainsi, comme par enchantement, que les plus pesants fardeaux montent et descendent à la volonté de l'homme, et toujours à son grand ravissement.... Mais revenons au temple de Tentyris.

Son plan présente d'abord un pronaos ou péristyle, fermé de trois côtés, distribué en un quinconce de colonnes, au nombre de vingt-quatre, et dont six de front. Les entre-colonnements de la façade, sont fermés par des murs aux deux cinquièmes environ de leur hauteur; mais celui du milieu l'est par les dosserets qui reçoivent les portes du temple.

Au fond de cette première partie est la porte d'entrée des intérieurs qui se composent ainsi: de la salle d'initiation, divisée en une nef et deux bas côtés, par six colonnes soutenant leurs plafonds, de deux espaces et du sanctuaire du symbole. Ce dernier lieu est isolé par un corridor communiquant aux pièces précédentes, et à vingt autres chambres ou cellules, puis à un escalier montant à l'*appartement* dit du *zodiaque*, ainsi qu'aux terrasses dont tout le temple est couvert, vaste plate-forme qui sert aussi de retraite pour la contemplation, et où se remarque un portique ou loge retirée pour l'étude.

La façade de ce temple, de quarante-deux mètres, (ou environ 130 pieds) de base, sur dix-huit mètres, (ou 56 pieds de haut), se compose

comme celles déjà décrites, d'une masse principale couronnée de la corniche symbolique reposant sur une baguette enlacée de bandelettes; décorée, ou autrement dite, caractérisée par le disque, les deux Ubeus, et les ailes d'épervier déployées; le tout en relief sur un fond cannelé, alternativement interrompu par des chacals, des vases, des phrases hiéroglyphiques et d'autres signes emblêmatiques. Mais une des particularités remarquables de ce monument, c'est que les vingt-quatre colonnes de son pronaos sont terminées, chacune, par quatre masques, à l'effigie de la déesse, et richement coiffés. De plus, ces chapiteaux très-caractérisés sont surmontés du simulacre d'un temple ou autel, aussi à quatre faces.

Quant à sa sculpture, elle ne le cède en rien en délicatesse et en fermeté aux plus beaux exemples: c'est toujours avec une variété piquante dans les détails, que des tableaux symétriquement disposés représentent Isis, *la nature*, à tête de femme, de bœuf, de lion, de chacal, ou sous d'autres traits, selon que ces anciens voulaient exprimer les saisons, les mois, les temps d'inondation, et autres événements notables; de même que son fils Osiris, *le soleil,* avec la tête d'épervier, de chacal, de bélier, etc., exprime par ces diverses transformations son influence céleste. Tous deux sont armés, comme puissance, du sceptre ou bâton augural, terminé par une tête de lévrier ou un bouton de lotus. Autre-part nous voyons Horus, portant le *sistre*, instrument dont la vibration fait allusion au son que rendent encore aujourd'hui les monuments, lors de l'apparition du soleil sur l'horizon; cette divinité, comme Isis et Osiris, tient aussi la *croix à anse*, signe de puissance sur le Nil, présenté sous la forme d'une clef, ayant dans l'anneau, de quelques-unes, ce trait en zig-zag, ⁓, bien reconnu pour indiquer l'eau.

Après, viennent, Harpocrate dieu du silence et de la nuit et des signes personnifiés de l'ordre et de la marche des constellations: ensuite sont d'autres figures générales, comme: les barques, pour

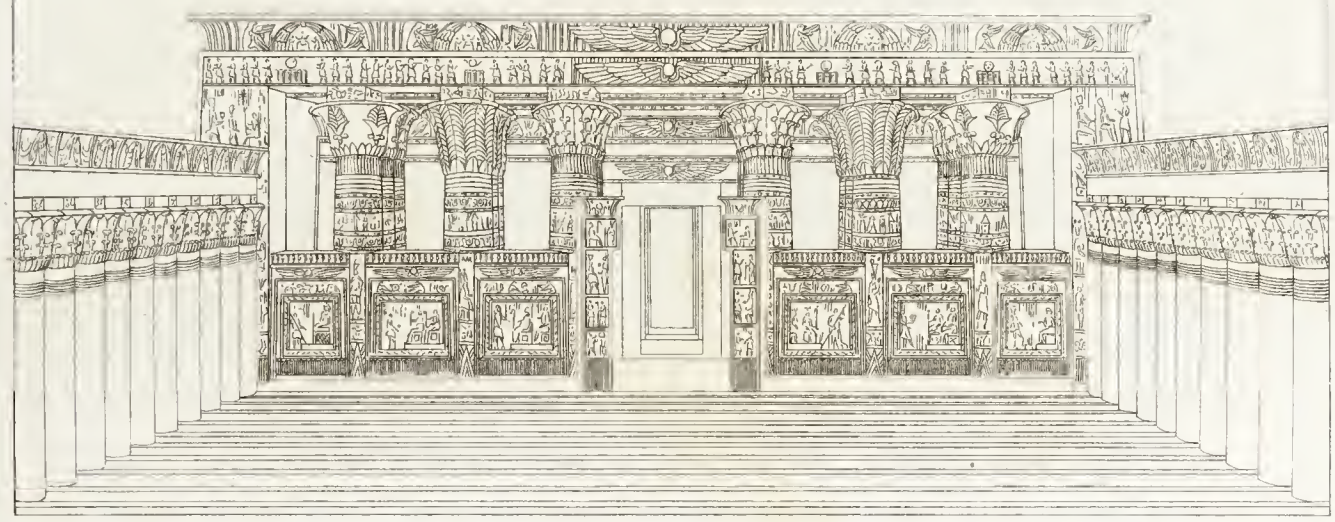
marquer le mouvement des astres; les vases, pour emblêmes de l'inondation; l'oiseau appelé Huppe, pour indiquer le vent qui souffle et accélère le retirement des eaux; l'Ibis qui détruit les reptiles et les insectes provenant du dépôt du limon; l'Œil d'Osiris ou l'Œil du monde; le Scarabée, emblême de la génération, et partout, le *nutritif lotus;* enfin, des tableaux qui cessant d'être emblématiques, représentent des personnages occupés aux travaux agricoles; les uns ouvrent la terre par le moyen des houes, d'autres avec la charrue; puis l'on remarque l'ensemencement, la récolte, l'emmagasinement et d'autres expositions de méthodes utiles; à la suite viennent encore, de nombreuses et solennelles offrandes, des cérémonies religieuses, des initiations, des scènes funéraires, des embaumements, des apothéoses, des inscriptions, et jusqu'au cercueil représenté ingénieusement, sous la forme d'une enveloppe à l'effigie de la nature: tous objets rendus sensibles à l'intelligence, et élevant la pensée. Telle est évidemment et en général, la propriété de ces *vieux livres de grès et de granit*, où le Génie de l'Architecture, en émettant ostensiblement de grandes idées, en relatant des découvertes utiles, s'y montre le PREMIER LETTRÉ, chargé au nom de la Divinité d'instruire les races présentes et à venir, d'émouvoir l'âme, de charmer la vue, et d'occuper utilement et agréablement l'esprit.

(Pl. 7). La médaille offre le plan du temple.

Le tableau au-dessus est la vue perspective de la façade principale, laquelle révèle bien, comme on peut le voir, le titre de sa consécration: à ISIS, (La *Nature*).

DE L'ART EN EGYPTE
MER MEDITERRANEE
BASSE EGYPTE
ARABIE PETREE
Bubiris
Heliopolis
Memphis
Crocodilo (Abyrinthus)
Aphroditopolis
OASIS
HEPTANOMIDE
Hermopolis
Licopolis
AFRIQVE
ASIE
HAVTE EGYPTE OV THEBAIDE
Aphroditopolis
Ptolemais
Diospolis
Tentyrus
Memnonium
Hermontis
Crocodilopolis
Latopolis
Apollinopolis
Thebae ou Diospolis macrata
Ombos
Cataractes de Syene
Elephantine
Philae
GOLFE d'HEROPOLIS
GOLFE d'ELANA
ARABES et EGYPTIENS ICHTHYOPHAGES
MER ROVGE
30
26
48
52

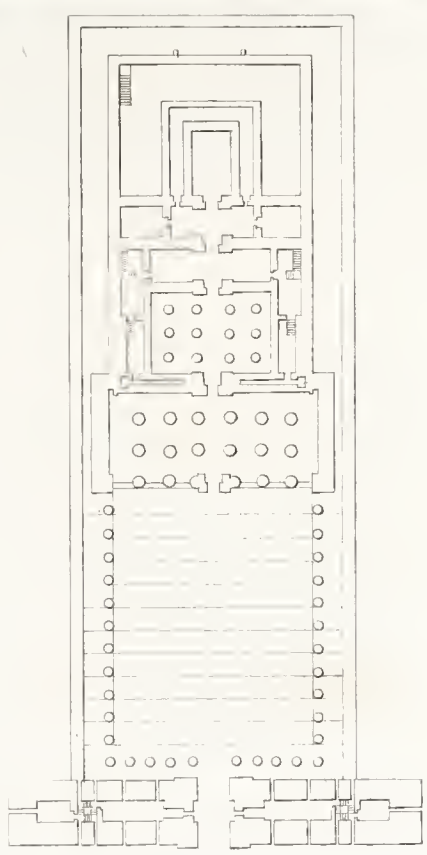
Hubon sc



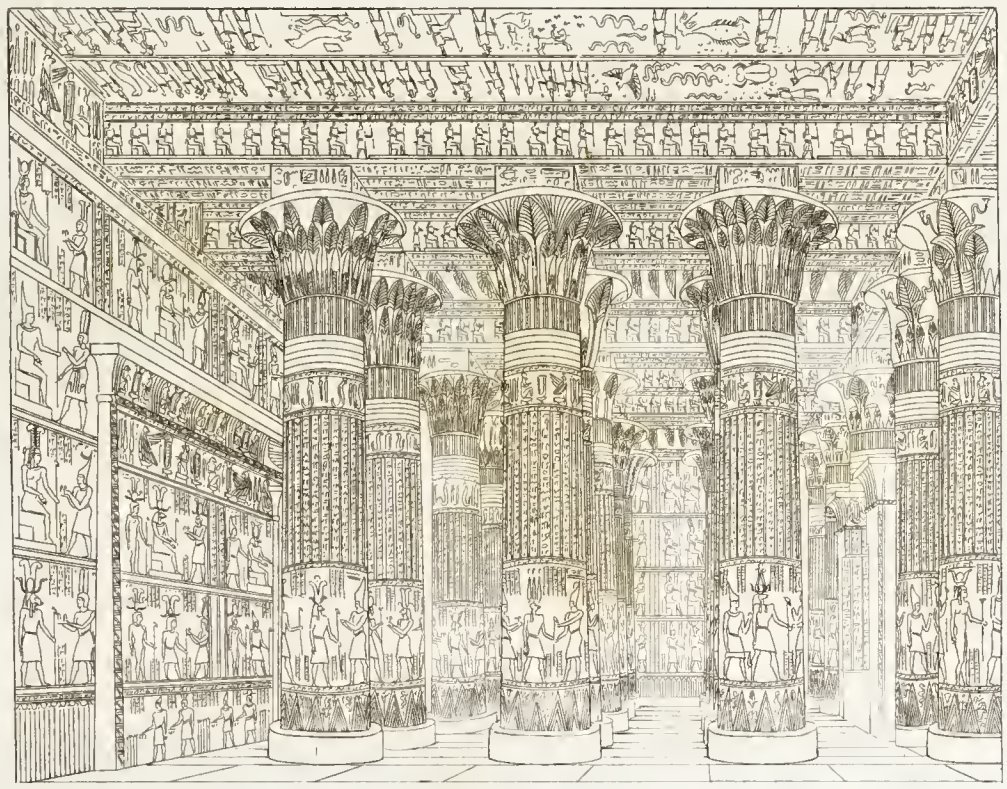
LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · A · OSIRIS · LE · SOLEIL
CHEZ · LES · EGYPTIENS.

(. ILE · PHILÆ .)

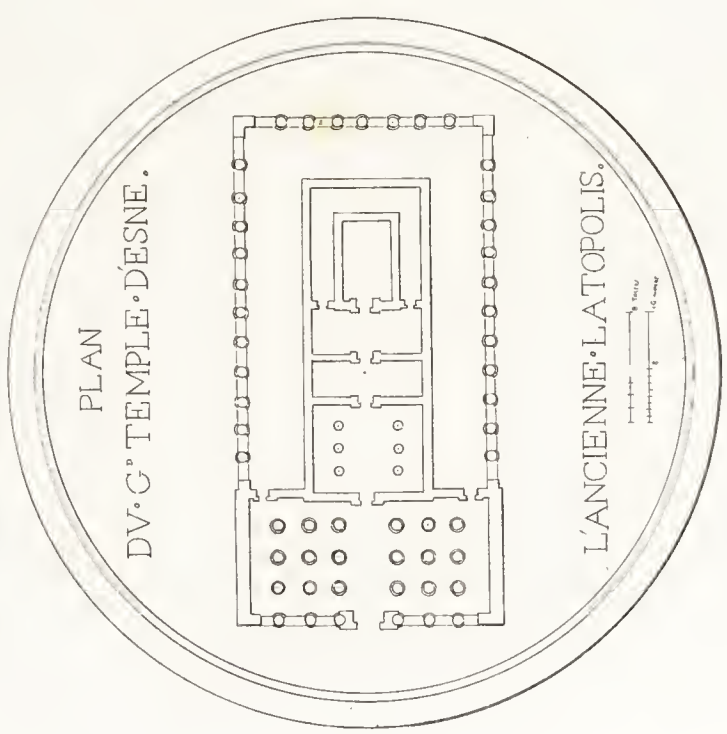
PLAN · GENERAL · DV · GRAND · TEMPLE · A · OSIRIS

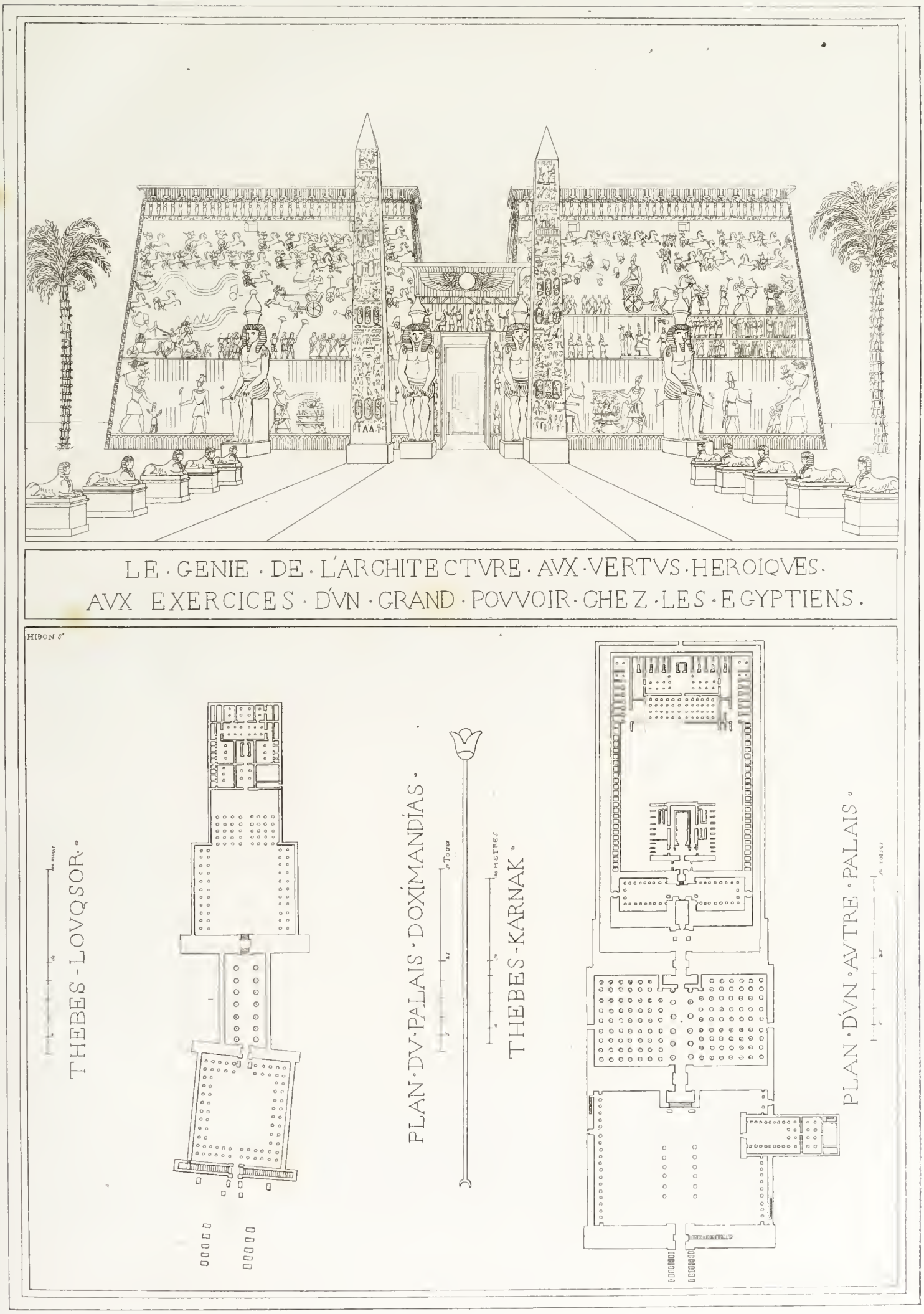


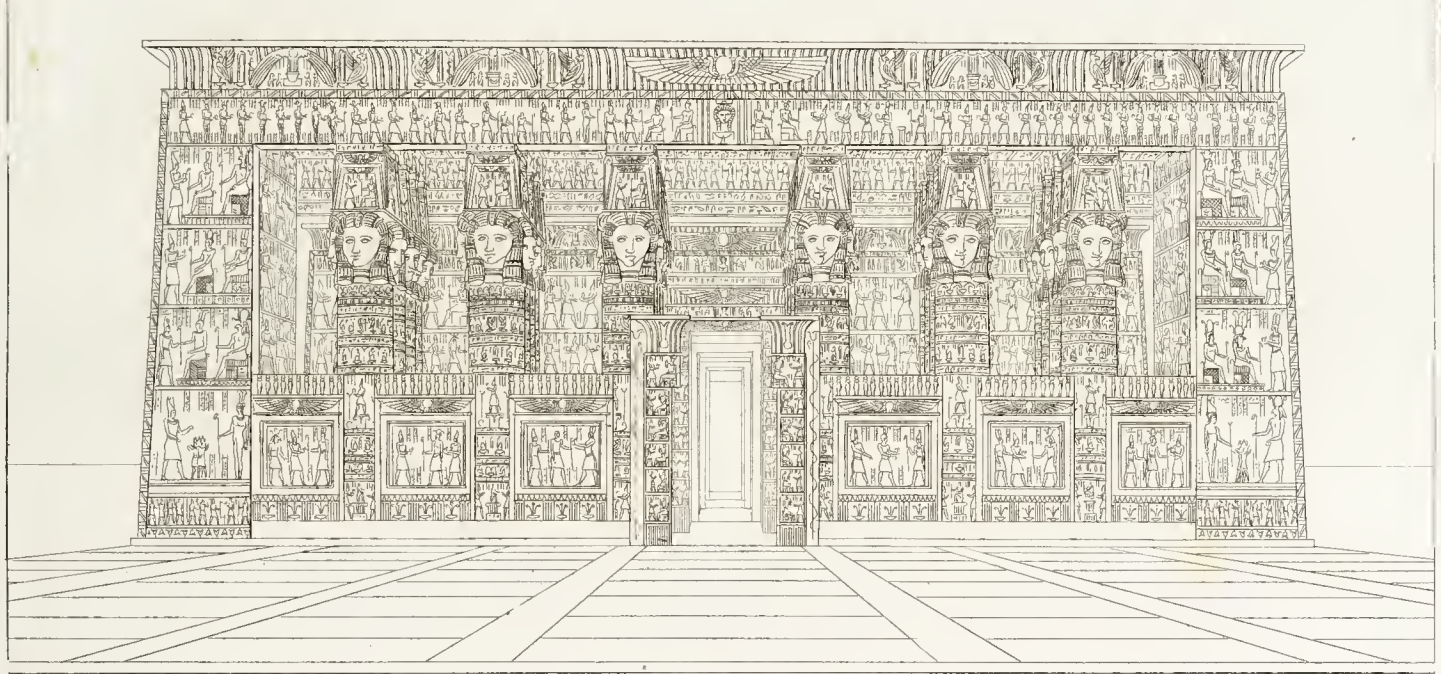
A · EDFOV · APPELLE · PAR · LES · ANCIENS
APOLLINOPOLIS-MAGNA.



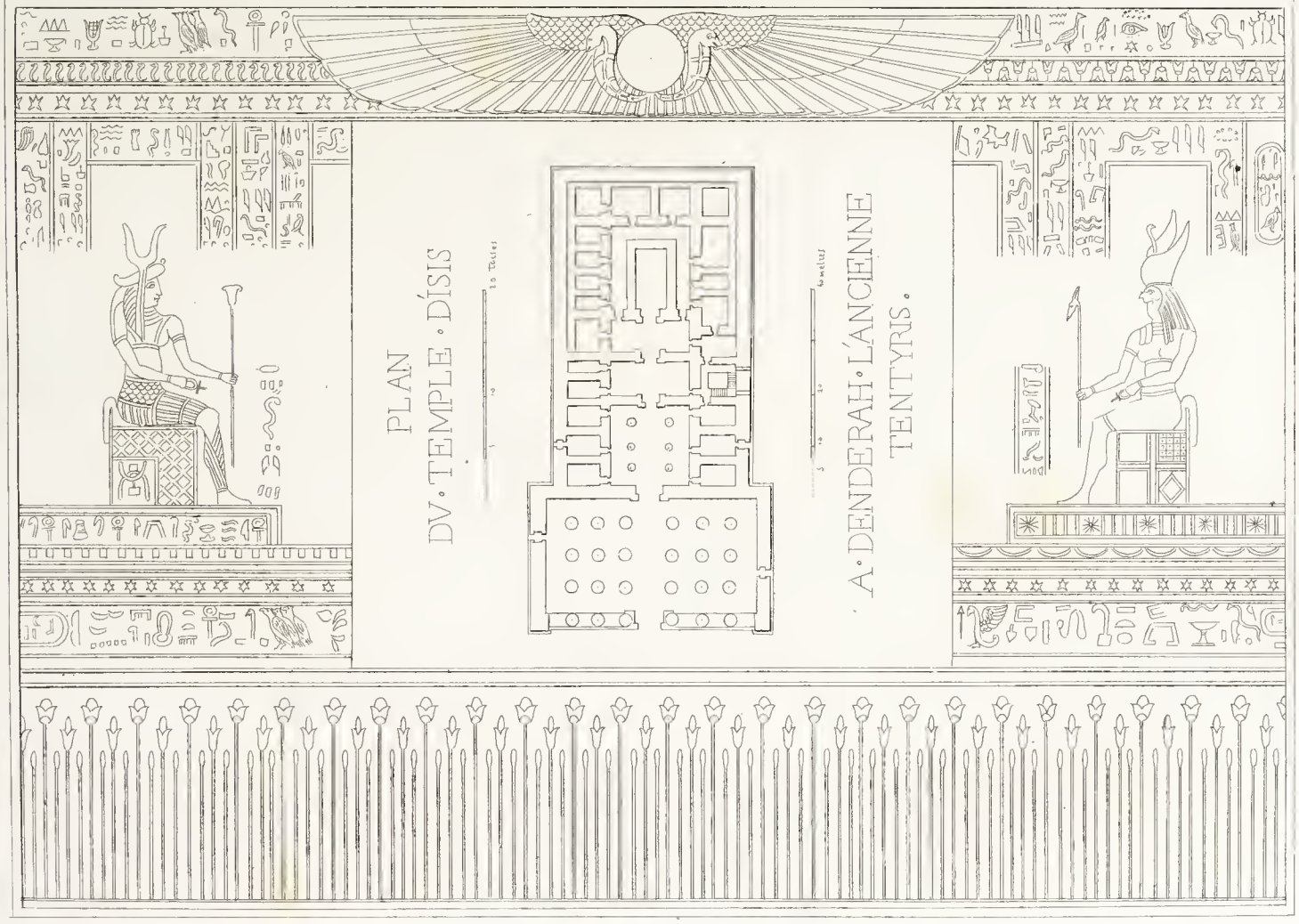
LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · A · ISIS · LA · NATVRE · CHEZ · LES · ECYPTIENS.




LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · AVX · VERTVS · HEROIQVES ·
AVX EXERCICES · D'VN · GRAND · POVVOIR · CHEZ · LES · EGYPTIENS ·
HIBON S.
THEBES - LOVQSOR ·
PLAN · DV · PALAIS · DOXIMANDIAS ·
THEBES - KARNAK ·
PLAN · D'VN · AVTRE · PALAIS ·



LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · A · ISIS ·
CHEZ · LES · EGYPTIENS ·



DE L'ART CHEZ LES GRECS.

A mesure que nous avancerons, nous verrons des changements notables dans la physionomie des édifices; les membres architectoniques, primitivement symboliques, se changer, se modifier en des formes géométriques régulières et toujours harmoniques, ornées de l'effigie des plantes naturelles, le plus souvent sans autre but que celui d'embellir : c'est ainsi que se présente déjà l'architecture chez les Grecs, emportant avec elle généralement plus de symétrie, peut-être plus de variété unie à l'élégance et à la fermeté; instruisant moins précisément, que l'édifice Egyptien; cependant, indiquant presque toujours et ostensiblement, par des sculptures d'un sens sublime et d'un grand goût, le motif de l'érection des monuments.

Tels sont en tout, ou en partie, les édifices que l'on voit dans l'Attique, dans l'ancienne Grèce, cette patrie commune des arts, dont pour nous Athènes est le point principal, et nous offre d'abord, dans l'Acropolis : le Parthénon, temple consacré à Minerve, et dont nous donnerons une idée particulière; puis, le Triple Portique d'Erechthée, (fils de la Terre), de Minerve *Poliade*, (protectrice de la ville), et de Pandrose (l'une des filles de Cécrops), réunion d'édifices historiques variés sous tous les rapports, où les deux portiques d'Erechthée et de Minerve sont de l'ordre appelé Ionique, avec d'amples volutes délicatement ornés et d'autres lignes ondulées aux chapitaux des colonnes, et dont celui de Pandrose est soutenu par six figures cariatides, de quatre de front, et toutes du plus beau caractère.

A l'intérieur du Portique de Minerve, nous voyons la statue de la

Déesse, en bois d'olivier; un Hermès ou statue de Mercure, dédié à Cécrops, et la lampe d'or de Callimaque, brûlant perpétuellement, et placée sous un palmier de bronze, dont les branches, en s'élevant jusqu'au toit du temple, donnent issue à la fumée. Dans le Pandrozium, c'est l'Olivier appelé *Pankyphos*, (tout tortueux), dont les branches, en croissant se courbent vers le sol; sous cet arbre s'élève l'autel de Jupiter-Herceus; et auprès, l'on voit la source d'eau salée que Neptune fit jaillir de son trident.

Les Propylées, seules entrées de l'Acropolis, construits de marbre blanc, se composent de trois parties distinctes; celle du milieu qui est la principale, est un vestibule ouvert et soutenu par six colonnes de front de l'ordre appelé DORIQUE; ses plafonds sont portés par six autres colonnes, ayant des bases avec socles; c'est au fond de cet édifice que sont ouvertes cinq portes donnant sous un autre péristyle aussi ouvert et regardant l'intérieur de l'Acropolis; les deux avant corps qui forment les ailes du bâtiment principal, sont, en tout, de moindre dimension que celui-ci; l'un à gauche, présente, un temple consacré à la Victoire *Aptère* (sans ailes) en souvenir de la victoire remportée par Thésée sur le Minotaure, et dont la nouvelle n'avait pas précédé le héros; l'autre est un péristyle ouvert, monument mémoratif, tout couvert de peintures instructives et relatives à la guerre de Troye; on y voit Ulysse, emportant de Lemnos, l'arc et les flèches d'Hercule; Diomède ravissant le Palladium de Troye; Oreste tuant Egyste, et Pylade combattant les fils de Nauplius qui accouraient au secours du tyran; Polyxène au moment d'être sacrifiée sur le tombeau d'Achille; Ulysse implorant le secours de Nausica; et encore d'autres traits intéressants. L'ensemble de tout le monument présente l'effet le plus varié, le plus théâtral, augmenté par la disposition générale du sol, qui va s'élevant et s'enfonçant; auquel on monte d'abord, sur le devant, par un large perron de dix marches, terminées aux deux côtés par deux piédestaux colossaux, portant des statues

équestres; puis par trois marches bordant les façades, et enfin, dans le fond du vestibule, par cinq autres degrés qui regagnent les cinq portes d'entrée. Près de ce monument, est le petit Temple d'ordre Ionique, dédié à Aglaure, héroïne qui sacrifia généreusement sa vie pour sauver sa patrie; ensuite, le Monument Choragique de Trasylle, formant une grotte creusée dans la roche de l'Acropolis; il est orné d'une façade élégante que termine une statue assise et d'un beau caractère; enfin, le Théâtre de Bacchus, à la belle disposition en hémicycle; le portique des Euménides; l'Odéon, le Monument Choragique élevé à Lysicrates, dont nous donnerons un exemple.

Vers le nord, ce sera le temple de Thésée, d'un caractère mâle, érigé sur un plan parallélogramme, entouré de colonnes d'ordre Dorique, indiquant à l'extérieur et à l'intérieur, par un sculpture en figures et ornements, les travaux du héros, et offrant des détails architectoniques d'une grande finesse; suivent le temple Dorique dédié à Minerve-Archegesia, (souveraine conductrice); le principal Stoa, (portique appelé le *Pœcile*), avec sa belle enceinte formant par ses antes, un vaste exèdre, renfermant, dans ses intérieurs, de belles peintures qui retracent de grands faits d'armes, et où nous voyons suspendus aux murs les trophées, les boucliers pris sur l'ennemi.

Près de l'Agora, (marché), on voit *la Tour des Vents,* dite d'Andronic-Cyrresthès; elle est construite, toute en marbre blanc y compris sa toiture; son plan est de figure octogone avec deux entrées articulées, chacune, par un portique soutenu de deux colonnes en avant, puis à l'opposite se trouve une tour ronde, également en saillie et renfermant un réservoir; à l'extérieur de ce monument, on juge déjà de sa destination; sur chacun des huit pans sont représentés, dans une belle et puissante sculpture, les vents qui soufflent à Athènes, savoir: Boréas, (vent du nord), froid et impétueux, sous la figure d'un vieillard bien vêtu, regardant le spectateur et tenant dans sa main une conque marine, par allusion au

bruit sourd et fort que ce vent fait entendre; Cœcias, (vent du nord-est); il est nébuleux, humide et froid, accompagné de neige, de grêle et de tempêtes; cette figure est également vêtue, et tient un bouclier chargé de grêlons qu'elle semble près de lancer sur la terre; Apéliotes, (vent de l'est), qui amène une pluie douce, favorable à la végétation; sa figure représente un jeune homme à l'air gracieux, et avec la chevelure flottante dans tous les sens tenant dans le pan de son manteau des fruits de toute espèce, un rayon de miel et des épis de blé, etc.; Euros, (vent du sud-est), qui est sombre, étouffant et chargé de beaucoup de pluie; c'est un vieillard d'une figure morose, enveloppé de son manteau; Notos, (vent du sud), sous la figure d'une jeune homme qui renverse un vase, mais qui semble modérer, par l'une de ses mains, la chute des eaux; Lips, (vent du sud-est), traversant dans sa direction le golfe Saronique, et entrant droit au Pirée; c'est un jeune homme robuste, qui tient dans sa main l'aplustre d'un vaisseau; Zéphyros, (vent d'ouest), au printemps, il est agréable, chaud et favorable à la végétation; aussi, est-il représenté sous les traits d'un jeune homme, d'une figure douce et aimable, qui paraît glisser légèrement avec un mouvement gracieux et facile; cette figure est entièrement nue, n'ayant qu'un manteau flottant dans le pan duquel se trouvent des fleurs; enfin, Sciron, (vent du nord-ouest), le plus sec qui souffle à Athènes; ce vent extrêmement froid en hiver, est en été chaud, impétueux, dévorant, toujours accompagné d'éclairs vifs et fréquents; il est nuisible à la végétation et affecte la santé; aussi l'on remarque un air de langueur dans l'attitude de la figure qui le représente; comme celle de Boréas, elle est très-vêtue; elle tient un large vase ou pot-à-feu d'airain qu'elle répand entièrement devant elle. Au dessus de ces huit figures caractéristiques, sont tracés autant de cadrans solaires; le tout couronné par la corniche avec des têtes de lions formant verseaux, et couvert d'une toiture en larges dalles avec nervures ou couvre-joints, laquelle toiture se termine par une figure d'airain, mobile, représentant un triton, qui

tient une baguette avec laquelle il indique le vent qui souffle. A l'intérieur est la *Clapsydre* (horloge d'eau) qui par un signe extérieur, fait connaître les heures pendant la nuit et généralement en l'absence du soleil.

Repassant devant l'Aréopage, Tribunal célèbre, qui est en vue de toute la cité, puis devant la porte du Pirée, on voit le Muséum, près duquel est le Monument érigé à Philopappus; et, de l'autre côté et sur le bord de l'Ilissus, en revenant par le Céramique, nous trouvons le temple de Panops, et celui de Cérès en Agra, que nous donnerons comme exemple; le temple des Muses Ilissiades et celui de Borée; le Stade Panathénaïque, appelé le temple des Petits Mistères et le temple de Diane-Agrotera. Traversant de nouveau l'Ilissus, sur le pont du stade Panathénaïque, et en descendant la rive, en face du temple de Cérès, on voit la fontaine Callirhoë; la porte Diocharis et l'Olympiéum d'Athènes; ce dernier monument comprenant sa vaste enceinte fermée par son Peribole (ou mur décoré); c'est au milieu de l'aire, et sur un beau parvis, qu'est érigé le Temple à Jupiter, majestueux édifice, entouré de cent-vingt colonnes Corinthiennes de plus de six pieds quatre pouces de diamètre, sur soixante pieds de haut, présentant à chacune de ses extrémités son *pronaos* et son *posticum*, dix colonnes de front sur quatre de profondeur, un double rang de colonnes pour les galeries latérales; et enfin son immense sanctuaire dégagé par des galeries communiquant à l'*Opisthodome* ou dépôt du trésor public.

Après les autres parties monumentales d'Athènes, telle, entre autres, que la voie des Trépieds, nommée ainsi à cause des monuments de souvenir et des temples qui portent ces sortes de trophées ou prix remportés dans les jeux publics; viennent, le Lycée et les édifices au style Romain, comme l'Aqueduc et la Porte d'Adrien que nous ne faisons que dénommer ainsi que les monuments épars dans l'attique proprement dite, tels que les temples de Jupiter Hymétien, et de Jupiter Panthélique, les

édifices de Mégare et d'Eleusis, l'Académie avec ses temples ses autels, ses monuments de souvenir, ses couverts d'arbres et ses fontaines; le Pirée, et le Temple de Minerve au cap Sunium.

Notre but étant de faire ressortir les seuls monuments de l'Attique, nous passerons sous silence ceux du reste de la Grèce, répandus dans les îles Salamine; dans le Péloponèse, comprenant l'Achaïe, les villes de Corinthe et de Sicyone; dans l'Élide, où se trouve Olympie, avec son fameux temple de Jupiter; dans l'Argolide; l'Arcadie; la Messénie; dans la Laconie, où se trouve, sur le promontoire, et en vue de la mer, Epidaure avec son temple et ses bois consacrés à Esculape, et *ses colonnes instructives relatant les ordonnances du Dieu;* dans l'île d'Eubée; dans les Cyclades, parmi lesquelles est l'île de Délos si renommée par son temple d'Apollon, avec ses élégants portiques d'ordre Dorique, et par le rendez-vous de tant de nations que la religion y amène chaque année, pour y déployer ses pompes et célébrer ses mystères; dans l'île de Crète; dans les îles Sporades; dans celles de Carpathos et de Rhodes; dans la Doride, où sont les villes d'Halicarnasse et du Gnide; dans la Carie où l'on remarque Magnésie et Milet avec son temple d'Apollon, et dans l'île de Samos en regard; dans Ephèse où est le fameux temple de Diane; dans l'Ionie; la Lydie; l'Eolie, et l'île de Lesbos qui est en regard; dans la Mysie; la Cilicie; dans la Troade, où se trouvent le mont Ida, et les villes d'Alexandrie, de Troye et de Sygée; dans les îles de Ténédos et de Lemnos en regard; dans la Chersonnèse; dans toute la Thrace; la Macédoine; la Thessalie; la Locride; dans la Phocide où se distingue la ville de Delphes; dans la Boétie, sur les bords du Golfe de Corinthe; dans l'île et la ville de Céphalenie; dans l'Arcanie; dans tout l'Epire, jusqu'à Salonique, cette ville où l'on voit un temple surmonté d'un attique orné de grandes figures en bas-reliefs très-prononcés. Nous passerons également sous silence les monuments colossaux de la Sicile, comme entr'autres le fameux temple de Jupiter à Agrigente, dont les colonnes peuvent

recevoir un homme dans leurs cannelures; il en sera de même des édifices de la grande colonie Grecque de *Possidonia*, (Pœstum), ainsi que de ceux des deux autres colonies d'*Herculanum* et de *Pompeïa*, (dernière ville dont nous donnerons cependant des exemples en parlant des genres et des styles de l'Attique, mêlés avec ceux de l'Italie). Revenons maintenant à nos exemples choisis dans l'Attique.

Acropolis. Ce point célèbre met sur la voie de tant de belles choses, que nous avons cru devoir au moins en retracer un plan de masse, et par ce moyen, indiquer la position respective des trois exemples que nous faisons ressortir; puis, donner une idée de leur situation astronomique, nous nous sommes servis des signes ingénieusement dessinés et sculptés de la tour des vents; enfin, dans la vue de rappeler l'esprit du gouvernement d'Athènes, nous joignons à ce plan, deux médailles, présentant: l'une, Minerve guerrière; l'autre la Déesse plantant l'olivier. (pl. 8.)

Parthénon, (*Temple à Minerve*). C'est un symbole d'un sens sublime, que la réunion, figurée sous les plus grands traits, du *Courage* et du *Génie*, constituant la *Sagesse!* Aussi, le temple qui consacre l'expression d'une pareille pensée est-il situé au sommet d'un promontoire, est-il en marbre blanc!

Son plan qui présente l'unité sous la forme d'un parallélogramme est distribué par quarante-six colonnes dont huit de front, formant de chaque côté, entr'elles et les murs de la *Cella*, une galerie ouverte, simple, puis à double espace aux deux extrémités, qui offrent ainsi deux portiques: celui qui regarde l'orient, donne entrée au pronaos ainsi qu'au sanctuaire au fond duquel est la statue de la Déesse, et qu'entoure une galerie soutenue par vingt-six colonnes, qui le dégage pour laisser passer librement à l'Opisthodome, puis au portique de l'autre extrémité.

L'élévation se compose des colonnes et de leur entablement d'*ordre Dorique*, elles reposent sur un soubassement de trois cours

de gradins, d'une grande hauteur et qui leur servent de base; elles ont 5 pieds 9 pouces de diamètre, sur environ 5 diamètres 2/7 de haut, et sont cannelées : elles sont terminées par leurs chapiteaux au tailloir fortement prononcé et soutenu de l'ove ou œuf, et de filets profilés très-délicatement. Cet ensemble supporte l'entablement qui est divisé dans sa frise, par des montants appelés *Trigliphes*, formant entr'eux des espaces appelés *Métopes* ornés de sculpture et qui est décoré dans les plafonds de sa corniche. Cette dernière partie fait corps avec la toiture laquelle est brisé en deux parties, et présente ainsi aux deux extrémités du parallélogramme, des surfaces verticales et triangulaires appelés *Tympans*, qui sont ornées d'une sculpture presque de *ronde-bosse* et encadrés de corniches; la toiture est formée de larges dalles avec recouvrements ou nervures ornées *d'Antefixes* à leurs extrémités.

Telles sont extérieurement les formes mâles et pourtant élégantes des façades de ce monument, qui réunit ainsi la double propriété de se dessiner franchement sur le ciel, à une grande distance, comme de près, et d'offrir sous ses galeries des effets tout à la fois simples et grands.

Quant à ce qu'il renferme de sens moral écrit, on voit dans le fronton du côté du pronaos, la représentation figurée, en une sculpture expressive et d'un grand style, de l'Olympe où Minerve a pris naissance, ce qui indique assez la source élevée du *Symbole*. L'autre fronton présente la fiction non moins ingénieuse de la lutte qui s'engage entre la Déesse et Neptune, pour donner un nom et des lois à Athènes; Minerve, du fer de sa lance, fait jaillir l'olivier. Dans les métopes sont représentées des scènes terrestres de courage; ce sont les combats des Centaures contre les Lapithes. Sous les galeries autour de la cella, sont retracées les cérémonies des FÊTES DES PANATHÉNÉES, c'est-à-dire, *l'hommage rendu à l'ordre parfait, qui s'étend de l'âme divine au monde matériel*, où se remarque la cérémonie du *Péplus*, voile brodé, sur lequel sont tracés les travaux des dieux,

ceux des héros, et, par continuation, les actions des Grecs qui se sont illustrés dans l'intervalle d'une fête à l'autre: ce voile est confié secrètement à de jeunes ouvrières Athéniennes, puis ensuite porté processionnellement pour être suspendu dans le temple de la Déesse.

Quelque simples que soient ces dispositions, il est facile de juger combien elles ont dû contribuer à atteindre le but que les anciens se proposaient : *présenter religieusement la Vérité.* Ici, le génie a encore secondé le législateur, car, nous voyons à l'aide de ce bel ensemble, et par sa situation topographique, tout un peuple déjà frappé par la demeure de la divinité, entrer sous les portiques, réfléchir sur ces beaux bas-reliefs, représentant les cérémonies des fêtes des Panathénées, passer dans le pronaos, et de là, dans la galerie qui laisse apercevoir le lieu sacré, où brillent à la lueur des flambeaux, les traits majestueusement colossaux de la Déesse, que l'intelligence qui sait animer l'ivoire et l'or, a su rendre sensibles. Nous la voyons, en effet, cette grande image vivante, investie par les soins, du génie de notre art, des nobles travaux qu'elle a inspirés, entourée de ses prêtres ses premiers sacrificateurs, et d'un peuple d'initiés, qui remplit et traverse les galeries, puis s'écoule avec ordre par les portes et le portique opposés à ceux par où il est entré!

Voyez, pour l'ensemble du monument, le tableau supérieur de la planche. 9.

Dans le premier médaillon se trouve le plan de l'édifice, et dans le deuxième, sont les détails de l'entablement, et le chapiteau de la colonne du temple, présentés comme exemple, le plus ancien, de l'ORDRE appelé DORIQUE.

TEMPLE DE CÉRÈS, sur les bords de l'Ilissus, près Athènes. Cet exemple démontre qu'il n'est pas toujours nécessaire qu'un édifice soit d'une grande étendue pour prouver le génie, la grace et l'harmonie; car celui-ci est sur un petit module, et sa composition est on ne peut pas plus simple. Son plan, de forme parallélogramme, est

distribué en une cella, avec deux portiques à ses extrémités; l'un formant porche d'entrée, et profond de plus de deux entre-colonnements, l'autre profond d'un simple entre-colonnement, et tous deux dans leur face, divisés par quatre colonnes, assises sur un soubassement de trois marches en gradins, qui entourent l'édifice. Au fond du sanctuaire est placée la statue de la Déesse, regardant le côté de l'entrée.

En élévation, on voit les mêmes gradins, profilés d'une large plate-bande; celle de la marche supérieure sert de socle-continu aux bases des colonnes, lesquelles sont d'ordre Ionique, cannelées, et terminées par le chapiteau de ce mode, que l'on reconnaît à ses deux volutes; le tout surmonté d'une haute architrave; d'une frise ornée d'un sujet sculpté, représentant les cérémonies et les sacrifices offerts à la divinité, et couronné d'une simple corniche. Aux deux extrémités, ou faces principales, est un fronton orné dans son tympan. A travers l'entre-colonnement du milieu de la façade, on aperçoit les traits de la Déesse, *Symbole du génie de l'agriculture et des récompenses offertes au travail.*

Que l'on considère l'ensemble ou les détails de cette charmante production on ne peut s'empêcher d'y remarquer cette simplicité, cette fermeté, unies à la finesse, en un mot, cette grace qui sera toujours sentie, et jamais définie.

La première médaille (pl. 10.) donne le plan du monument: le tableau au-dessus est la vue perspective de la façade du côté de l'entrée.

Le deuxième médaillon offre le chapiteau et la base détaillés d'une colonne de l'édifice, comme étant un des plus anciens exemples de l'ordre ionique.

Monument choragique, de Lysicrates à Athènes. On n'a pas besoin de demander à qui ce petit édifice est consacré: ce trépied porté comme en triomphe et basé sur une toiture couverte de lauriers sculptés; le bas-relief figuré de la frise; d'autres trépieds également retracés, et en général une architecture élégante d'ordre Corinthien;

tout annonce qu'il a été formé en l'honneur de nourrissons et de partisans des Muses; et l'inscription de l'architrave vient particulariser le fait, on y lit: « LYSICRATES DE CICYNE, FILS DE LYSITHIDES, « AVAIT FAIT LA DÉPENSE DU CHOEUR. LA TRIBU ACAMANTIDE AVAIT « REMPORTÉ LE PRIX PAR LE CHOEUR DES JEUNES GENS. THÉON ÉTAIT LE « JOUEUR DE FLUTE. LYSIADES, ATHÉNIEN, ÉTAIT LE POÈTE : EVAENÈTES, « L'ARCHONTE. »

Entre les qualités qui lui sont communes avec les autres monuments, celui-ci, malgré sa délicatesse, non-seulement, présente *l'aspect de la stabilité,* mais en réalise encore le fait, puisque l'on suppute aujourd'hui qu'il a traversé près de vingt-deux siècles.

Il est construit en marbre blanc; ses colonnes d'un seul bloc, ont environ 9 diamètres 1/2 de hauteur et recouvrent les joints des panneaux ou nus, autour desquels elles sont groupées.

Pour nous renfermer autant que possible dans le format que nous avons adopté, et afin d'obtenir un peu plus de développement dans les détails, nous avons séparé du soubassement, la partie supérieure et délicate du monument (pl. 10.)

Au-dessous, la première médaille présente en entier le plan et l'élévation du monument considérés géométralement.

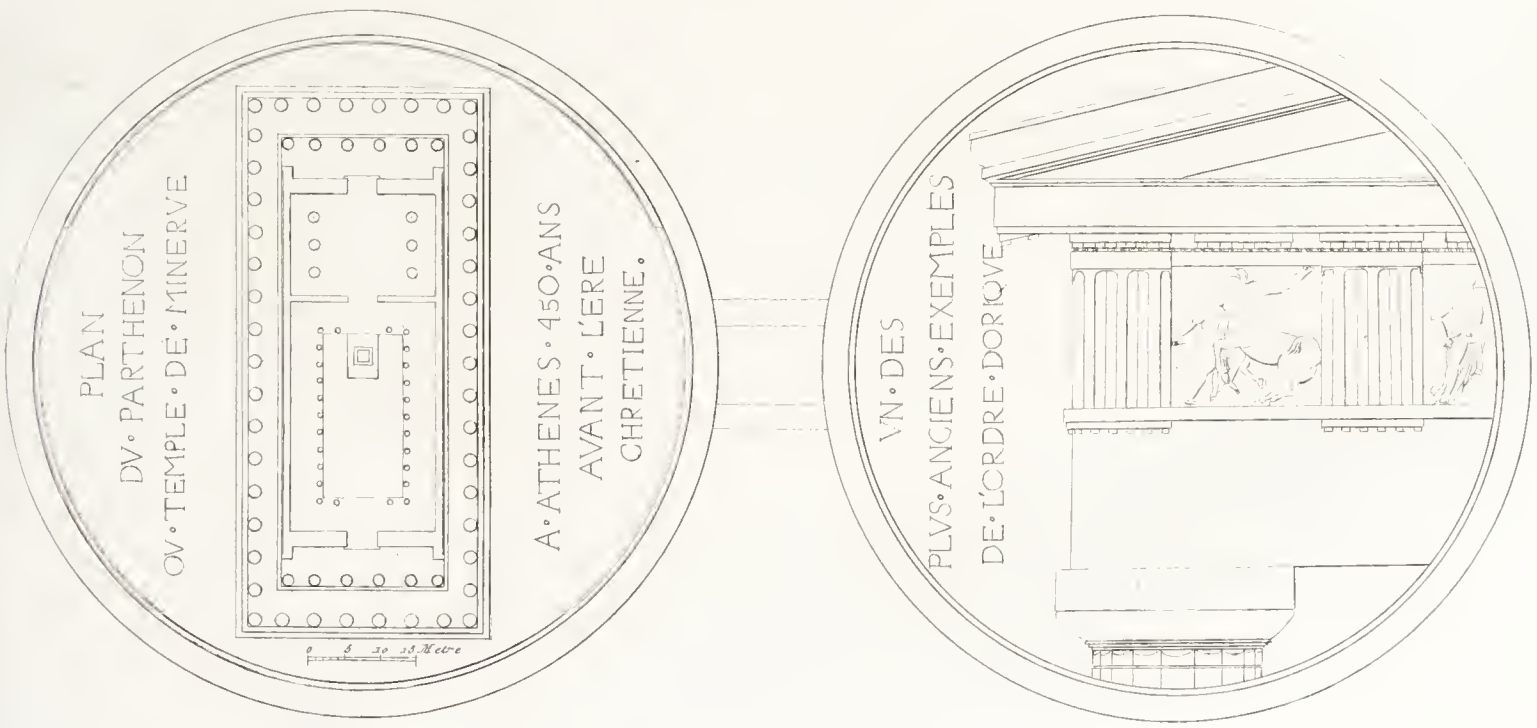
La deuxième médaille retrace en détail, le chapiteau et la base d'une des colonnes, comme un des plus anciens exemples de l'ORDRE CORINTHIEN.

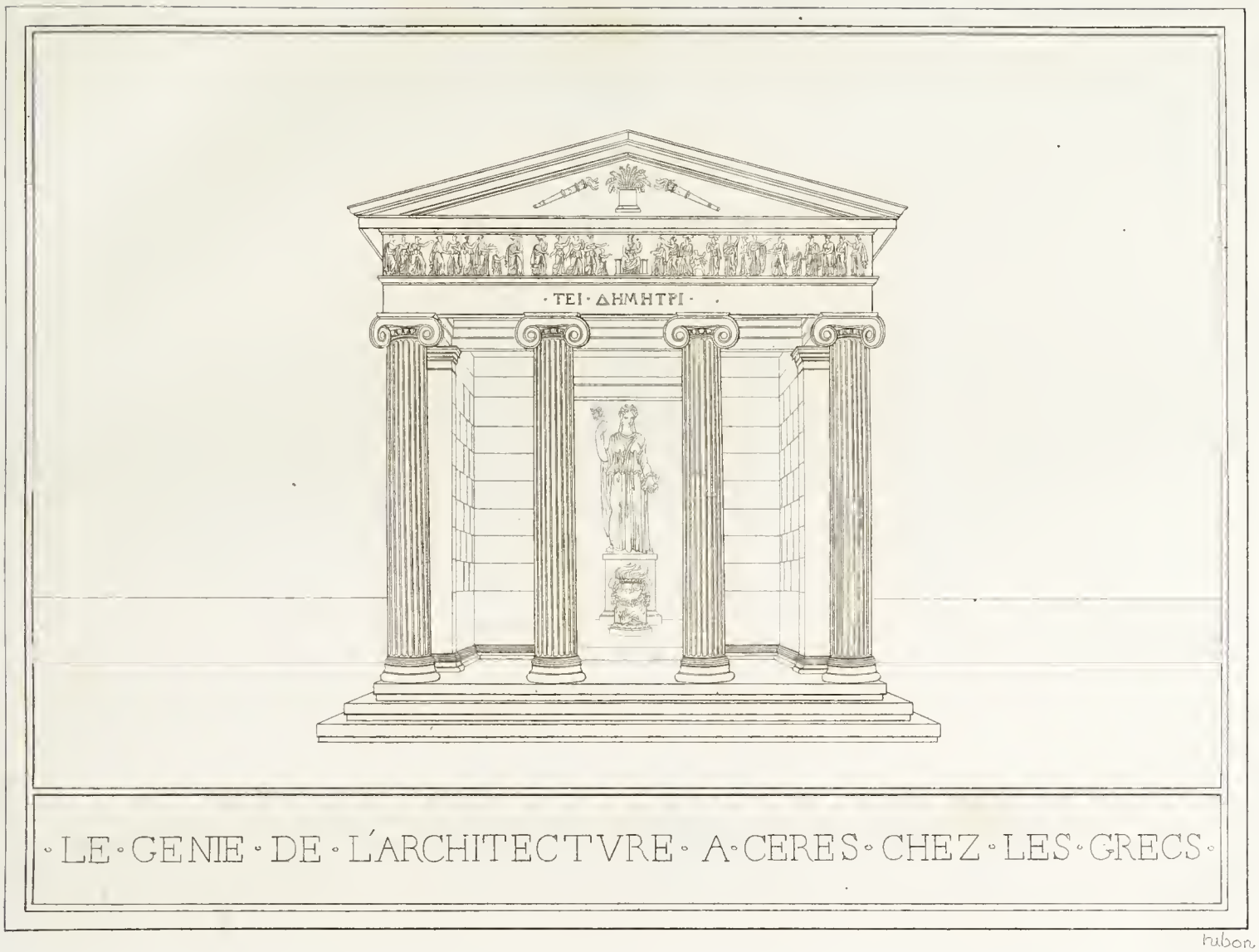
DE L'ART EN GRECE (ATTIQVE)
ΣΚΙΡΩΝ
(scirôn)
ΒΟΡΕΑΣ
(boreas)
ΖΕΦΥΡΟΣ (zephyros)
ΚΑΙΚΙΑΣ (cæcias)
ΛΙΥΣ (lipss)
ΑΓΗΛΙΩΤΗΣ (apéliotes)
ΝΟΤΟΣ
(notos)
ΕΥΡΟΣ
(euros)
TEMPLE DE THESEE
N
tour des vents et horloge
AREOPAGE
ATHENES
Source
Temple de Minerve Poliade
PROPYLÉES
ACROPOLIS
PARTHENON
THEATRE de BACCHVS
Portique des Eumenides
MONUM. CHORAG. DE TRASYLE
MONVMENT CHORAG. DE LVSICRATES
O
E
S
COTE DV MVSEE
colonne
côté de l'Ilissus de la fontaine Callirhoé et du temple de Céres.

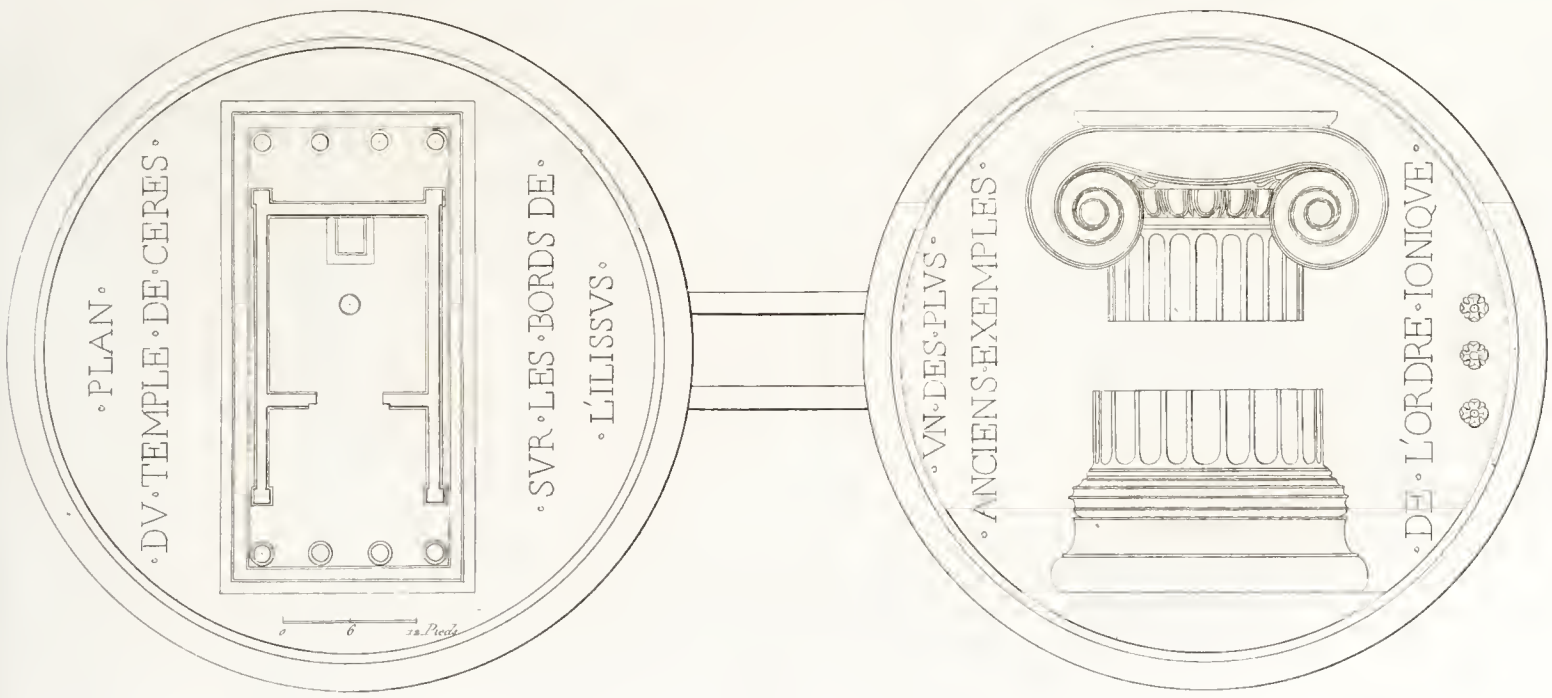
hibon.sc

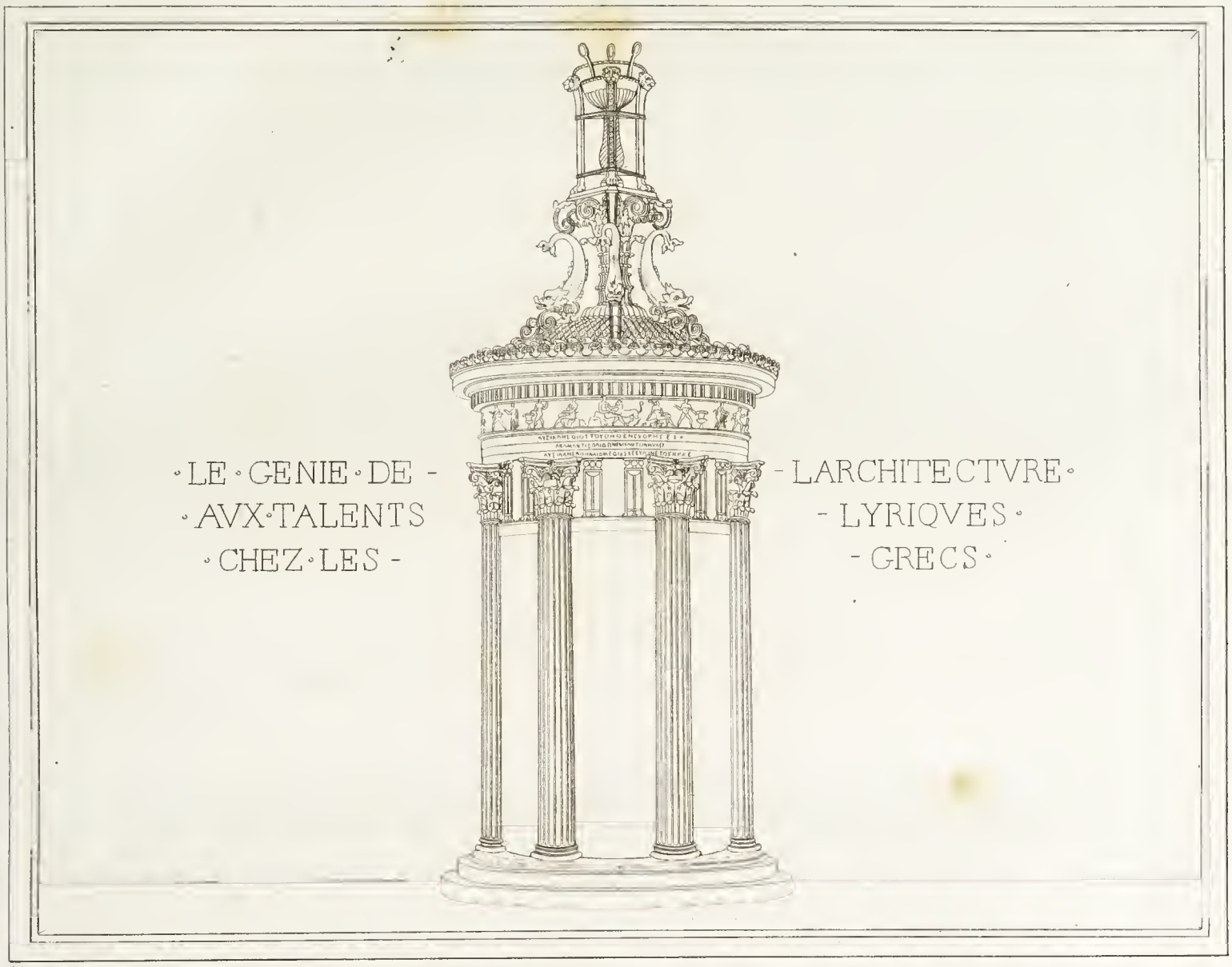
LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · A · MINERVE · CHEZ · LES · ATHENIENS.

Clemence Sc.




·ΤΕΙ·ΔΗΜΗΤΡΙ·
·LE·GENIE·DE·L'ARCHITECTVRE·A·CERES·CHEZ·LES·GRECS·
hubon st


·PLAN·
·DV·TEMPLE·DE·CERES·
·SVR·LES·BORDS DE·
·L'ILISSVS·
0 6 12 Pieds
·VN·DES·PLVS·
·ANCIENS·EXEMPLES·
·DE·L'ORDRE·IONIQVE·


LE GENIE DE
AVX TALENTS
CHEZ LES
LARCHITECTVRE
LYRIQVES
GRECS

Hibon sc

PLAN ET ELEVATION
DVMONVMENT CHORAGIQVE
A LYSICRATES DE CICYNE
330 ANS AVANT L'ERE CHR.
0
6'
24 Pieds

VN DES
PLVS ANCIENS EXEMPLES
DE L'ORDRE CORINTHIEN

DE L'ART EN ITALIE.

L'ART s'est toujours enrichi, à chaque époque, de quelques particularités d'une utilité générale, comme on peut le voir en Italie, quoiqu'elle ait beaucoup emprunté du genre Grec. Mais une marche peut-être plus régulièrement géométrique dans la composition des profils; plus d'ampleur dans les corniches; l'emploi, tant des bases aux colonnes de tous les modes, que des stylobates ou piédestaux-continus, et, surtout le fréquent usage, l'on peut dire même, l'*invention*, *des voûtes* en élévation, feront toujours regarder les œuvres Etrusques ou Italiennes, comme un genre distinct et classique. C'est ainsi que nous considérons parmi les Trophées ou Monuments de souvenirs, la Colonne Trajane et l'Arc de Titus; parmi les Temples, le Panthéon; puis, parmi les Lieux d'exercices, le Cirque Maxime, le Colisée et les Thermes de Dioclétien, exemples, comme on voit, tirés de Rome antique, et que nous chercherons à décrire particulièrement.

ROME! Lorsqu'il s'agit du génie de l'architecture, il est naturel de parler de cette ville célèbre qui a fourni tant d'exemples, et dont les débuts dans cet art, ont eu généralement ce beau motif, *l'utilité publique.* Nous allons tâcher d'en esquisser la description, nous reportant à son état de splendeur, sans pour cela faire l'énumération entière de ses édifices, (l'entreprise passerait notre mesure), mais en jetant simplement un coup d'œil sur ses principaux chefs-d'œuvres, et prenant pour guide, le plan qu'en a publié *Pirro-Ligorio;* de plus, les passages de l'histoire confirmés par ces grands restes, témoins irréfragables que nous avons vus et qu'il nous semble voir encore.

D'après ces bases, Rome, selon nous, ne peut mieux se comparer

qu'à une belle et vaste *forêt,* variée de hauteur de sol et de productions, que le génie n'aurait cessé d'embellir et d'augmenter de beaux espaces, de belles masses, de détails ordonnés, et de ce que l'imagination a de plus propre pour plaire et intéresser.

Plan de Rome. (pl. 12.) C'est dans l'enceinte formée sous Aurelien, que Pirro-Ligorio nous montre Rome antique; c'est-à-dire, dans un espace qui comprend les onze collines ou monts, savoir : le mont *Palatinus*, nommé d'abord comme lieu d'origine, *Collis-Romuleus;* vers l'ouest-nord, le mont *Capitolinus;* puis, de l'autre côté du fleuve, (le Tibre) le mont *Janiculus;* du nord au sud et de suite, les monts *Citorius, Pincius, Quirinalis*, *Viminalis*, *Esquilinus, Cœlius, Aventinus* et le mont factice *Testaceus.*

Des dix-sept portes qui donnent entrée à la ville, en allant du sud à l'est, savoir: celles *Capena*, *Latina*, *Cœlimontiana*, *Lavicana*, *Prænestina, Tiburtia, Quærquetulaua, Numentana, Salaria*, *Pinciana, Flaminia*, *Triumphalis, Septimiana, Janiculensis*, *Portuensis*, *Trigemina et Ardeatina*, nous choisissons pour point de départ, la première, comme étant la plus méridionale de toutes, et comme point principal où vient aboutir la belle Voie Appia, celle-ci il faut le dire en passant, est surnommée à juste titre, *Regina Viarum*, non-seulement à cause de sa belle construction, de son pavé de cubes de pierres de quatre et six pieds de dimension sur tous sens, bien jointes sans le secours des mortiers, de ses marges pour les personnes à pied, de ses montoirs pour les cavaliers et des bornes milliaires indiquant les distances à partir de Rome; mais surtout à cause de cette longue suite de *Monuments de souvenirs* qui la bordent des deux côtés, et offrent ainsi de toutes parts, des objets qui émeuvent, de beaux effets d'optique et de goût, qui charment la vue. L'Almo, petite rivière qui traverse le chemin, rappelle aussi la vallée ombragée et paisible, où est érigé le Temple ou *Grotte sacrée* de la Nymphe Egérie, divinité que le bon et grand Roi Numa aimait, comme on sait, à venir consulter. On voit de ce côté, un Temple à

Mars et un autre à Minerve; le premier, sur les bords de l'Almo, est le lieu où le sénat donne audience aux ambassadeurs et aux généraux qui demandent le triomphe.

Arrivés ainsi aux pieds des murailles, nous voyons déjà le goût et la sollicitude patriotiques se manifester dans cette immense ligne de défense, dans les imposantes masses de cette quantité de hautes tours, présentant comme autant de *corps-de-garde, de casernes, avancés* terminés à leur sommet par des terrasses d'où l'on découvre au loin la campagne. En dedans nous voyons ces mêmes murs offrir de puissants et commodes abris aux défenseurs de la patrie; des escaliers de dégagement, des galeries communiquant d'une porte à l'autre, en passant par les tours, communications ingénieusement établies à travers les contreforts qui sont bandés en arc, de l'un à l'autre, et percés par les côtés, en d'autres arcs d'une moindre dimension, ce qui présente de toutes parts, l'*utilité* sous les aspects les plus pittoresques.

Passant alors sous la porte Capène, plus connue sous le nom d'*Arc de Drusus*, et nous dirigeant vers la porte Flamine, c'est-à-dire, dans une traversée d'environ cinq mille cinq cents mètres, nous trouvons, sur notre passage, les Arcs de Trajan et d'Auguste; en côtoyant une infinité d'édifices d'un effet varié, à notre droite, nous trouvons des Bains publics, ayant en regard le Septizône de Septime Sévère, sorte de Monument de Souvenirs ou observatoire, de forme pyramidale, sur un plan carré, élevé de sept étages, qui, par leur retraite des uns sur les autres, offrent six terrasses; la dernière est surmontée d'un temple orné de quadriges et de statues; deux de ces étages sont avec colonnade au pourtour; l'entrée principale est ornée de statues et d'inscriptions ainsi que tout le reste du monument: à côté, sont les vastes Thermes d'Antonin, autre sorte d'édifices publics et privés, particuliers aux Romains; ceux-ci pouvaient contenir jusqu'à dix-huit mille personnes, se livrant aux divers exercices nautiques, gymniques et intellectuels, le lieu étant com-

posé de Temples, de grandes salles ou Xystes couverts et découverts, de Piscines communes, de Baignoires particulières, de Bibliothèques, de Cirques, d'Exèdres de Promenoirs, de couverts d'arbres, de Fontaines, le Tout circonscrit dans une même enceinte. A côté de ce monument nous voyons l'aqueduc qui y amène les eaux, et le réservoir qui les reçoit pour les distribuer.

Autour de ces principaux points, sont des Places, des Portiques, des Habitations, des Fontaines jaillissantes, jusqu'à la voie *Subura*, qui croise notre chemin, et qui est elle-même traversée, sur notre droite, par l'aqueduc de *l'aqua Claudia*. C'est à travers les arcades qui portent ce canal, que nous apercevons l'Arc de Constantin, et, bien dominant par-dessus, le colossal Amphithéâtre de Flavius, dit le *Colisée*, monument public, pouvant contenir, assis commodément sur des gradins, cent vingt mille spectateurs, témoins des exercices gymniques et nautiques: près de cet édifice nous remarquons la *Curia-Hostilia* (un des palais du sénat), renfermant dans son enceinte, des salles et portiques décorés. Puis, en tournant sur la gauche, on trouve la fontaine appelée la *Meta sudans*, représentant une de ces bornes que l'on voit en tête de l'épine des cirques, mais creusée, jetant de l'eau par son sommet, et alimentant des bassins pour l'utilité du lieu.

Nous dirigeant entre les monts Palatin et Quirinal, nous avons devant nous, une ligne d'édifices parmi lesquels on distingue la Porte Claudia, l'Arc de Titus, le Temple de la Concorde-*Livia*, puis les deux temples adossés l'un à l'autre et consacrés, l'un à Apollon, l'autre à Diane. C'est entre ces divers monuments que l'on passe dans la *Voie Sacrée*, *Espace célèbre*, où les Romains jurèrent paix et alliance avec les Sabins, et où se font les cérémonies pieuses des processions solennelles; on y voit les Temples des Vestales et du Grand Pontife, ainsi que les Temples à la Paix et à la Ville de Rome; c'est dans ce dernier, de forme ronde, que l'on voit tracé sur son pavé intérieur, le plan de la ville en mosaïque. On trouve ensuite

les Temples à Antonin et Faustine, à Vénus, à Adrien; de l'autre côté de la voie, la Basilique Julia, les Temples de Vénus-*Génitrix*, de Jupiter-*Stator*, et parmi les palais des Césars, sur le mont Palatin, le Temple à Jupiter-*Victorieux ;* celui d'Apollon, où sont conservés les livres Sybillins, et qui renferme une célèbre bibliothèque; puis, d'autres édifices appelés *AEdes*, devant lesquels se pratiquent les cérémonies religieuses.

A l'autre extrémité de la voie, passant devant l'arc de Septime Sévère, et en vue du sommet du mont Capitolin, où se trouve le Temple principal de Jupiter, puis au pied du mont Palatin, nous nous trouvons dans le Forum Romanum, place illustre, entourée de gradins, de galeries couvertes, pouvant contenir un immense concours de peuple, pour l'exercice de ses droits civils, et, les jours de fête pour la célébration des grands jeux; dernier emploi cependant moins fréquent depuis l'existence des cirques, des théâtres et des amphithéâtres. Dans cette place, nous remarquons en regard du capitole, les *Rostra* ou Tribunes aux harangues, élevées sur des colonnes ornées de proues de vaisseaux; le parvis est couvert de monuments mémoratifs, d'ex-voto, de trophées apportés des pays conquis, comme, statues de marbre ou de bronze, tableaux et autres objets précieux, parmi lesquels se distinguent les statues dorées des *douze grands Dieux de l'Empire.*

Repassant devant le mont Capitolin, nous voyons, au devant, la belle partie basse appelée *Clivus-Capitolinus*; un Temple à la Concorde et un autre Temple à Jupiter; la première Curia-Hostilia et le Temple de Janus ou trésor, aux portes de bronze; puis, laissant à notre droite le bel ensemble du Forum de Trajan, nous nous trouvons au pied du grand escalier, montant au Capitole; de là nous entrons dans la voie *Lata*, bordée, du côté droit, de divers édifices, entr'autres, d'un Temple à la Fortune; ensuite passant sous l'Arc Gordien, nous arrivons, par l'ancien Champ-de-Mars, à la voie Flamine qui est une suite de la précédente; puis, toujours du même

côté, nous voyons les *Septa Curia* ou bâtiments pour les sept Tribus; une Naumachie, vaste bassin pour les exercices nautiques, entourée de gradins, de galeries et de portiques; enfin, à l'extrémité de la voie, la Porte Flamine, Porte Triomphale, pour les vainqueurs venant des provinces du nord.

En revenant sur le côté gauche de notre chemin, nous trouvons un vaste espace demi-circulaire, avec gradins et portiques, ayant au milieu un temple rond, appelé *Diribitorium;* ensuite se présentent les *Septa-Trigaria*, lieux de grandes assemblées, et autres monuments importants, avec enceinte, portiques et galeries; puis, à côté, le Temple et le Bois de Lucine, et, près de là, une Colonne colossale élevée à Antonin le Pieux; enfin, l'Arc de Sévère-Parthicus, et des édifices privés entre lesquels nous distinguons le Portique de Constantin.

Nous arrivons alors, par le grand escalier, sur la terrasse supérieure (appelée *Intermontium*), du mont Capitolin, qui se termine en deux cîmes, l'une à droite, appelée *Arx,* où est la citadelle à laquelle nous reviendrons; l'autre, la cîme principale sur laquelle est érigé le grand temple à Jupiter, surnommé Capitolin, édifice que nous avons vu dominer sur le Forum. Sa forme particulière, offre un plan parallélogramme, composé d'une grande cella, entourée de deux rangs de colonnes ou double galerie ouverte, le tout circonscrit dans une enceinte fermée de hautes murailles, ajoutant au soubassement du temple, ainsi qu'à ses vastes perrons ayant de grands paliers dans toute la largeur des façades. C'est sur cette base que s'élève un ordre Corinthien de marbre blanc, de dix colonnes de front, surmonté d'un fronton aux deux faces principales; la toiture est également de marbre blanc, et le tout, richement décoré, est caractérisé par des ornements d'un grand style, par des statues de marbre sur les parties supérieures, et jusque sur les piédestaux des soubassements. La cîme de droite composant la forteresse, comme nous l'avons déjà dit, est divisée en bâtiments de service, ainsi que l'in-

tervalle ou sol plus bas, et présente avec ce dernier, une double enceinte entourée de galeries intérieures, de loges extérieures, et dont les parvis renferment trois AEdes, puis trois statues colossales, parmi lesquelles domine celle de *Jupiter*. C'est de ce point sacré dominant la cité, que nous en considérerons les quatre aspects principaux.

Si donc nous partons de la voie Flamine, la vue s'étendant à l'ouest, et embrassant une partie du mont Janicule, toujours parmi des habitations, des édifices de diverses formes, des places rafraîchies par des fontaines jaillissantes, nous distinguons le Temple de Sérapis; le Cirque Flaminius-Apollinaris, où se célèbrent les jeux en l'honneur d'Apollon; le Forum de Minerve et ses quatres obélisques, la basilique d'Antonin, près de la Colonne de ce nom; le Champ-de-Mars et son Obélisque colossal; puis, parmi un groupe de Mausolées, nous remarquons celui d'Auguste, grand monument de forme circulaire, érigé dans une enceinte fermée de portiques, et que précédent deux obélisques. Il présente en hauteur, six étages en retraite, terminés par le piédestal qui porte la statue du héros. Chaque étage, orné de bossages, de bas-reliefs et d'inscriptions, offre des terrasses plantées d'arbres. C'est encore dans notre espace qu'est renfermé le mont Citorius, petite colline sur laquelle le magistrat se place pour appeler les centuries et les faire entrer dans l'enceinte nommée *Septa* ou *Ovilia*, où elles votent pour l'élection des magistrats: près de ce dernier mont sont: les Thermes d'Agrippa, le beau Temple consacré à la réunion des Dieux des alliés, aux Dieux de la patrie, sous le nom de Panthéon; le Cirque Agaunale, où l'on exerce et passe en revue la cavalerie; le Portique d'Octavie, etc.

Depuis le Panthéon jusqu'au fleuve; nous voyons dominer cinq beaux édifices consacrés à des exercices moraux et physiques; ce sont: l'amphithéâtre de Statillus; le Théâtre *Lapideum;* celui de Balbus, de forme ronde; celui de Pompée, au devant duquel est la statue colossale en bronze, de Jupiter; enfin, le théâtre de Marcellus, un des plus beaux exemples d'architecture Romaine; le plan

de ce dernier présente intérieurement, comme celui des théâtres Grecs, une forme demi-circulaire, continuée en deux parties droites jusqu'à la façade du *Pro-scenium*, qui est sur un plan droit ainsi que le *Post-scenium;* de même que tous les théâtres Romains, il est isolé et diffère en cela de ceux des Grecs ; sa décoration extérieure consiste particulièrement dans la réunion des trois ordres, DORIQUE, IONIQUE et CORINTHIEN; et les colonnes Doriques, ou de l'ordre inférieur, n'ont pour base que les gradins qui pourtournent l'édifice.

Parmi les autres monuments principaux, on remarque les Thermes Alexandrins, la Curia-Pompéia, le Portique des Argonautes; le tout circonscrit, de ce côté, par la rive du fleuve, bordée de murailles de défense dont les eaux baignent le pied, jusqu'au premier pont appelé AElius.

En tête de ce pont est l'Arc Gratien, qui se lie de l'autre côté du fleuve, sous le double rapport de la symétrie et de la décoration, avec le Monument Cinéraire élevé à Adrien; la base de cet édifice présente une masse carrée, ornée de bossage et d'une belle frise sculptée, surmontée d'une tour ronde à quatre étages, en retraite les uns sur les autres; le premier qui est dominant, forme une galerie ouverte soutenue par de belles colonnes Corinthiennes de marbre jaune de Laconie; le deuxième est orné d'un bas-relief continu; le troisième est divisé en piédestaux et niches avec statues; le quatrième enfin, est percé de bayes ornées de bossages, et couronné d'une coupole que termine une pomme de pin sculptée. Derrière ce monument et en dépendant, est l'Hippodrome pour la célébration des Jeux Mémoratifs il est orné, comme les cirques, d'un grand obélisque au milieu de l'épine. Près de là est un Temple rond, consacré à Hercule, et de ce point, jusqu'à la rive du fleuve qui est en regard avec celle bordée de murailles, l'on voit divers édifices et des *Ville* (jardins), parmi lesquelles se distingue la *Villa Domitiana.*

Côtoyant les dehors des murs où nous sommes, c'est-à-dire, marchant toujours en deçà du fleuve, nous laissons sur notre droite, la *Villa* Rusti, le grand Cirque de Néron, la *Villa* Sereniani, la voie *Aurelia*, des Habitations et des Jardins, parmi lesquels on remarque celui de Martial. Sur notre gauche nous trouvons la porte Aurélia, en tête du pont triomphal, et marchant vers le midi, la porte Septimiana d'où l'on entre pour ainsi dire, dans une autre cité ; celle-ci est enceinte de murailles et comprend une partie du mont Janicule.

Dans cet espace, couvert d'habitations et d'édifices publics de tous les genres, nous remarquons entr'autres, près de la porte Septimiana, les Thermes de Sévère, l'Aqueduc de l'eau *Sabatina*, puis, sur la crète du mont, le *Sacellium Mammæ* ou petit temple antique, consacré à la nature, entouré sur son parvis de ses douze autels; également sur la hauteur, est la porte Janiculensis, à gauche de laquelle on voit le Tombeau de Numa, porté sur des murs de soutènement. A l'autre extrémité de notre porte d'entrée, est une belle Naumachie elliptique, entourée de gradins et de loges en tours creuses supportées par des colonnes de marbre; à côté de cette naumachie, est la porte Portuensis, à double arcade, ornée au dehors, de piédestaux portant des figures colossales; elle donne sur les voies *Vitellia* et *Portuensis*, lesquelles voies sont bordées du côté droit de *ville*, parmi lesquelles se remarquent celles de Bassiami, d'Antonin, d'Auguste, etc.; c'est également du côté du fleuve et parmi divers édifices et jardins, que se distinguent les Jardins de César.

Rentré dans notre région et remontant les bords du fleuve, devant les bâtiments de la marine, nous comptons quatre Ponts dans le développement de notre ligne de démarcation. Le plus au nord est le Pont Janicule, décoré de bossages et de statues de marbre sur ses piles, puis, terminé à ses extrémités par des portes ornées et d'une ample profondeur. Le deuxième est le Pont Cœstius, également décoré de

figures, et auquel sa porte d'entrée sert aussi d'ornement. Il conduit à l'ILE TIBÉRINE, *consacrée à Esculape;* cette île, présentant la forme d'un navire, a ses rives revêtues en pierre, et est ornée à ses bords d'une riche frise composée de têtes de bœufs, de guirlandes et de bandelettes; c'est au centre de ce simulacre et sur son parvis, que s'élève un obélisque faisant allusion au mât du vaisseau; au côté droit l'on remarque les Temples de Jupiter et de Faune; au côté opposé sont d'autres édifices, dont, un Temple à Isis, caractérisé entr'autres signes dans le fronton, par la massue entourée du serpent symbolique; l'Hôpital avec ses galeries et portiques, et le parvis de son enceinte, enrichi de figures et autres ornements; tout cet ensemble dégage de l'autre côté de l'île, par le Pont appelé Fabricius. Ici donc le génie a laissé un trait parlant et ostensible D'UN SOUVENIR PRÉCIEUX POUR ROME, en consacrant, par ce symbole, le souvenir du vaisseau pompeusement orné, qui a ramené le Dieu d'Epidaure en Italie. Le troisième Pont appelé Senatorius, est érigé pour le passage des sénateurs, allant consulter les livres Sybillins. Le quatrième enfin, est le Pont Sublicius, construit par Ancus-Martius; l'histoire rapporte qu'il a été long-temps conservé en bois, en mémoire du trait héroïque d'*Horatius - Coclès*, que dans la suite on le fit construire en pierre, et que par forme de culte, on en confia la surveillance à un collége de prêtres appelés *Pontifices.*

Passant sur ce pont de glorieuse mémoire, et arrivés ainsi au pied du mont Aventin presque à pic du côté du fleuve, nous continuons de décrire notre Deuxième quart de cité, car nous l'avons déjà entamé, ainsi qu'on a pu en faire la remarque. Dans le reste de cet espace, comprenant les monts Avantinus et Testaceus, à venir au pont Fabricius, nous reconnaissons d'abord, entre la rive du fleuve et le mont Capitolin, le FORUM-*Olitorium*, (marché aux légumes), au milieu, la Colonne *Lactaria,* puis les Temples d'Hercule et de Vesta, tous deux de forme circulaire; le Temple de la Fortune-Virile; à la

suite, le FORUM-*Boarium* (marché aux bœufs); l'Arc de Janus, à quatre fronts et croisant quatre chemins; puis, entre les monts Avantin et Palatin, le fameux Cirque Maxime, monument très-vaste, et auquel se lient les portiques, galeries et théâtres ouverts du mont Romuleus. Parmi les édifices qui couvrent le plateau très-dominant du mont Avantin, nous distinguons sur le tertre le plus élevé, un beau Temple consacré à la BONNE DÉESSE; un autre à la Lune, puis, au bas du mont, un lieu pour s'embarquer sur le fleuve. Suivant la rive qui est bordée de murs de soutènement et d'habitations, nous comptons jusqu'à sept Embouchures ou Cloaques, au-dessous desquels reprennent les murs d'enceinte. Vient enfin le mont *Testaceus* ou *Doliolus*, éminence factice, appelée de ce nom parce que de temps immémorial elle était formée de débris de poteries, et qu'on y avait pratiqué des celliers très-frais, d'une grande utilité, et qui pourraient bien être la cause originelle de la formation de ce mont.

Remontant à l'orient, on voit, enclavée dans les murailles, la Pyramide de marbre blanc de Cestius, élevée près de la porte *Trigemina*, par laquelle sont sortis les *trois Horaces*, et qui est sur la voie d'*Ostie*. Plus haut est la porte Ardéatina sur la voie d'*Ardéa*, et plus loin encore, la porte Capène notre point de départ. De ce lieu donc, où commence notre première ligne de base qui s'appuie au mont Capitolin, et en prenant la voie *sacrée*, nous voyons dans le Troisième quart de la cité, vers l'Orient; d'abord, le Forum de Trajan, ses arcs décorés de trophées sculptés, ses portiques, son temple dans le fond, et dans le milieu du parvis, sa colonne monumentale, très-ornée comme tout le reste; la Basilique d'Auguste, adhérente à d'anciens murs de Rome, et son beau portique d'ordre Corinthien; au-devant de celui-ci, le Forum d'Auguste, au milieu de l'enceinte duquel est érigé le temple de forme ronde, à Mars *le Vengeur*, et ayant à ses deux côtés les deux arcs de triomphe élevés l'un à Germanicus et l'autre à Drusus. A côté de ce dernier, est aussi

le beau Forum ou marché de Nerva, dont l'enceinte est très-caractéristiquement décorée.

Laissant près du Colisée le palais de Tite, la Meta-Aurea la *borne dorée* (centre de toutes les bornes milliaires partant de Rome) sur le mont Esquilin nous voyons, pour ainsi dire contigues, trois Enceintes immenses; la première renferme les Thermes de Tite, dont un volume entier suffirait à peine pour décrire les beautés, tant à cause de leurs parties architectoniques et de leurs peintures à l'instar de celles d'Herculanum et de Pompéia, que des chefs-d'œuvres de sculpture qu'ils renferment, et entre lesquels on distingue le beau groupe de *Laocoon*. La deuxième enceinte contient les Thermes de Trajan, également d'une belle époque. La troisième les Thermes de Philippe, ayant un xiste à découvert, et terminés d'un côté, en hémycicle à double étage de galerie. Sur le mont Cœlius on voit un Temple dédié à Faune; il est de forme circulaire; sa nef, au centre, est soutenue de grandes colonnes d'ordre Ionique, et entourée de deux autres galeries séparées par un rang de colonnes de plus petite proportion, puis surmontées d'arcades, le tout fermé d'un mur circulaire, enrichi de peintures sur toutes ses parois.

Notre grand espace, de ce côté, est circonscrit par la partie, des murailles d'enceinte, percée de la porte Latina près de laquelle passe l'eau *Antoniana,* et plus haut, la porte Cœlimontiana, à quelque distance de laquelle les murs sont interrompus par l'Amphithéâtre *Castrense,* lieu où les soldats s'exercent à combattre, même les bêtes fauves: il est construit en briques, avec ornements aussi en terre cuite. Les murs reprennent ensuite jusqu'à l'aqueduc où se réunissent les eaux, *Claudia, Marcia*, *Julia* et *Tepula*. Divisées en trois branches, ces eaux viennent se rendre dans la cité; mais auparavant, l'eau *Marcia* passe dans le réservoir au-dessus de la porte à double ouverture, répondant aux voies *Lavicana* et *Prænestina :* cette porte est en même temps Château-d'eau; elle est décorée en hauteur de deux rangs de niches avec pilastres et frontons,

puis terminée par un ample attique, divisé en trois parties, recevant des inscriptions historiques. Toujours en suivant l'enceinte, nous allons jusqu'à la porte Tiburtina, également Château-d'eau, recevant les eaux *Antoniana* et *Julia-Augusta*: cette porte est percée d'une baye décorée, ainsi que les deux attiques dont elle est surmontée: entre ces deux portes, et faisant partie de la muraille, est un Temple à MINERVE-*Medica*, près duquel est un autre Temple à Esculape, et les Thermes *Gordien*. Vers le milieu du mont Esquilin, est un autre Château-d'eau formant monument triomphal, appelé les *Trophées de Marius*, et d'où les eaux sont distribuées dans des tuyaux pour les fontaines et les bains publics. C'est particulièrement de ce côté du Sud de la ville, que l'on voit au dehors et à perte de vue, la suite des canaux portés sur de grandes arcades, et chariant ainsi des rivières; puis, en dehors de la cité, ces mêmes aqueducs qui se croisent par différents embranchements, et présentent également, à travers leurs arcades, une infinité de tableaux de genres variés et piquants d'effets.

Toujours parmi les édifices, les places publiques, les fontaines et les jardins, nous distinguons, près des trophées de Marius, et très-dominant, dans une vaste enceinte à double étage de galerie, le *palais de Mécène* et ses jardins : l'habitation est de forme pyramidale et sur un plan carré, élevé de cinq principaux étages subdivisés en d'autres de moindre hauteur, présentant à l'extérieur, par la retraite de trois étages, autant de terrasses surmontées d'un pavillon ouvert et d'une galerie.

En entrant dans notre Quatrième et dernière division de la ville, qui comprend une partie du mont Esquilinus, les monts Viminalis et Quirinalis, (dernière éminence appelée aussi *Collis-Hortulorum* à cause de ses jardins, et bordée à l'occident par la voie Flamine) nous n'observerons encore que les principaux édifices, savoir : au milieu du mont Quirinal, les Thermes de Constantin, et près de la voie Flamine, les deux Colossales Statues en marbre, de Castor et de Pollux.

Plus loin, entre les deux derniers monts, est le *Cirque de Flore*, ayant son temple en tête de l'arène divisée par *l'Epine* ou piédestal-continu, au milieu duquel est l'obélisque emblématique et une suite d'*ex-voto* religieux, ingénieusement exprimés. Il nous plaira toujours de rappeler que ce monument de reconnaissance est consacré pour y célébrer annuellement, vers la fin d'avril, les bienfaits de l'arrivée de Flore, protectrice des fleurs précurseurs des fruits; aimable et religieuse institution, bien capable d'inspirer le génie! Jours de pieux et d'innocents desirs, exprimés, non-seulement, devant le symbole, mais par toute la Cité, décorée particulièrement dans ces temps de sacrifice, par des couronnes de fleurs suspendues aux édifices publics et privés, par des guirlandes de feuillages entourant les portraits des Dieux et ceux des héros! jours enfin, animés par une douce fraternité, par les agaceries que se font les citoyens, qui, dans leurs rencontres fortuites, s'inondent de feuilles de roses, se jettent des bouquets, et terminent ces temps d'allégresse par des festins.

Comme pour servir à l'instruction des citoyens, et leur rappeler leur haute destination, près du cirque de Flore, et sur une éminence s'élève un temple à Minerve, *Emblême de la Sagesse, du Courage et du Génie,* situé au milieu d'une place accessible par plusieurs issues; un de ses côtés est bordé de bâtiments à double étage de galerie, et les trois autres sont de formes variées. Sur le mont Viminal, et vers l'Orient, sont les Thermes de Dioclétien, vaste édifice érigé sur un beau plan et le plus complet dans ce genre.

Remontant jusqu'aux murs de l'enceinte, à prendre de la porte Tiburtine, nous trouvons, se liant à la ligne de défense, mais hors de la ville, le *Vivarium* ou ménagerie où l'on entretient les bêtes fauves qui servent aux exercices dans les amphithéâtres: séparé par la porte et la voie *Querquetulana*, est le Camp Prétorien, au milieu duquel s'élève un *AEdes* dédié à Auguste; puis, au Nord, viennent la porte *Numentana* qui donne sur la voie de nom, conduisant au mont sacré; celles Salaria et Pinciana; la dernière est sur la voie

collatina, près de laquelle passe *l'aqua Virgo*. Au sommet de la colline des jardins, près des murs de la cité, est le Tombeau de la famille Domitieme; puis, en descendant, on retrouve la porte Flamine, qui, comme on peut s'en ressouvenir, est l'extrémité de notre ligne transversale.

Le reste de notre Quatrième partie comprendra la petite vallée qui sépare les monts Quirinalis et Pincius. A l'entrée de la vallée sont les fameux Jardins et Habitations en amphithéâtre de Lucullus; dans le fond, en passant devant le cirque de Flore, on voit le temple d'Esculape avec ses jardins et galeries; l'on y trouve également les Jardins et le Forum de Salluste. Le parvis de cette dernière place sur lequel est érigé un Temple rond, à Vénus, est de la forme d'un cirque arrondi en tête, et élevé en terrasse où l'on monte par deux perrons; le grand côté, également couvert en terrasse, présente en dessous, des murs de soutènement auxquels sont adossées des galeries décorées sur la place; le côté opposé est ouvert dans une grande étendue; il est composé de jardins en amphithéâtre; regardant le Sud, et à l'autre extrémité, il est bordé de murs, au-dessus desquels se dessinent les Thermes de Dioclétien; enfin, à gauche et sur le mont Pincius, on voit le grand Hyppodrome de Salluste.

En terminant cette description libre, nous ajoutons que ce n'est qu'en nous représentant près de quatre cents Temples et AEdes, une innombrable quantité d'édifices civils et militaires, publics et privés, de Places entourées de portiques terminés en terrasse, d'Acqueducs, de Fontaines, de tous genres et variées d'effets, de Jardins, de Groupes de sculptures de toute matière, que nous devons nous faire une idée *de* ROME ANTIQUE : *que partout on y reconnaît la puissance du* GÉNIE DE L'ARCHITECTURE, jusque dans le bienfait de l'apport et de la distribution des eaux, qui, par leurs dispositions, fournissent aux premiers besoins, rafraîchissent l'air, récréent la vue, et servent, en dernier et grand résultat, à assainir de vastes et utiles *Aqueducs souterrains*, dernière partie importante de la Cité; AUTRE

VILLE, si l'on peut dire, digne en tout d'être comparée, pour l'aspect de grandeur, et surtout par ses accès faciles, à CELLE que le soleil éclaire au-dessus.

Pour mettre le lecteur à même de suivre plus facilement notre description, nous y avons joint, comme nous avons averti ci-dessus, un plan en masse de la ville de ROME, circonscrite dans l'enceinte Aurélienne (pl. 12). Nous y avons indiqué simplement la position et les noms des monts qu'elle renferme ainsi que ceux des portes et des voies qui y correspondent; de plus, la situation topographique des exemples que nous faisons ressortir particulièrement pour donner une idée de l'Art en Italie.

Le tableau supérieur de cette même planche est un trait allégorique à la ville de Rome et à sa puissance, d'après une peinture antique. Aux deux côtés de ce simulacre, sont des symboles; l'un faisant allusion à Rome naissante, sur le mont Palatinus où régnait *Palès* (divinité champêtre), éminence appelée ensuite *collis Romuleus;* l'autre est le trait du Panthéon, comme emblême de Rome à son apogée dans les arts.

Nous allons donner maintenant les exemples dont nous avons parlé au commencement de cette exposition.

COLONNE TRAJANE. Cet édifice, élevé aux mânes d'un héros, n'est, comme nous l'avons vu, qu'un accessoire au forum de Trajan. En le donnant comme exemple nous avons eu en vue; d'abord, de montrer un but moral rempli sous les formes les plus simples, les plus grandes et les plus délicates, (véritable caractère du grandiose); puis, de donner un des plus anciens exemples ostensibles de l'ORDRE TOSCAN, dans la courbure de ses profils, et particulièrement, dans la forme de sa base, abstraction faite cependant, des ornements dont elle est enrichie.

Cette belle *page d'histoire* est écrite très-harmonieusement, et dans tout son ensemble ne le cède en rien aux meilleurs temps. Sa première base est d'une large assiète, simple pour le socle, et ornée dans

ses moulures au-dessus; le dez du piédestal est revêtu avec beaucoup de grace, d'amples trophées d'un juste relief, ainsi que d'une table d'inscription portée par des Génies ailés; aux quatre angles, sont des Aigles, attributs de puissance, tenant des guirlandes que nous regardons comme des simulacres d'offrandes d'inauguration; au-dessus, nous voyons la principale moulure de la base de la colonne, revêtue de feuilles de laurier, et d'où prend naissance une suite de beaux bas-reliefs, qui, retraçant (sans nuire au galbe de la colonne), de grands faits d'armes, et d'autres traits historiques, s'élèvent en spirale, jusqu'à la statue du héros. Le chapiteau est composé de colliers délicats, d'une moulure profilée en quart d'ove, et couronné d'un tailloir, formant plate-forme: c'est sur cette nouvelle aire que s'élève le piédestal circulaire, terminé en demi-sphère couverte de feuilles de laurier sculptées, et servant de base à la statue de Trajan.

Ce monument est de marbre blanc; il a onze pieds deux pouces de diamètre, sur sept diamètres et demi de hauteur, et en tout, compris son piédestal, quatre-vingt-dix-neuf pieds. Il est évuidé intérieurement en un escalier composé de cent quatre-vingt-quatre marches, montant jusqu'à la plate-forme qui, entourée d'un appui de métal, donne ainsi la faculté de voir de plus près les traits du héros, peut servir de point d'observation et permet de jouir de la belle vue générale de la cité.

La planche 13 offre, dans le tableau supérieur, la vue de la colonne; les deux médailles au-dessous renferment un exemple de l'ORDRE TOSCAN, d'après l'interprétation des livres de Vitruve, par Perraut.

ARC DE TITUS. C'est encore sous un double rapport que nous présentons cet édifice; d'abord, comme un des plus anciens exemples où se trouve employé l'ordre COMPOSITE ou ROMAIN; ensuite comme continuant à montrer la marche toujours naturelle et judicieuse du génie, c'est-à-dire son but constant de satisfaire à l'utilité, à la raison et au plaisir. En effet, il s'agit ici de tracer ostensiblement, et dans l'intérêt d'une nation, les principaux faits d'une guerre

heureusement terminée, auxquels la reconnaissance veut intéresser, non-seulement le temps présent, mais encore la postérité: et nous voyons cette fin remplie dans la conception de tout l'ouvrage; déjà dans ce plan simple sous la figure générale d'un parallélogramme, composé de deux massifs, à l'aspect bien stable, comme soutenus et défendus chacun par quatre colonnes qui leur sont inhérentes. Ces masses sont liées, en élévation, par un arc qui ajoute à l'unité et donne à l'édifice le développement nécessaire de surface. Il en est de même de la partie supérieure ou attique dont le tout est surmonté.

Ce monument vraiment fait pour traverser les siècles, est caractérisé, comme on peut le voir (pl. 14), par des piédestaux continus, assis sur une base à large empattement, avec corniche et socle, supportant un ordre complet dont les bases sont profilées, sur le mur, à la manière Grecque, et dont les chapiteaux à volutes sont surmontés, d'une architrave ornée dans ses moulures, d'une frise décorée de sujets sculptés, et d'une corniche avec modillons ornés ainsi que le sont les autres moulures; par l'attique que des cypes en saillie soutiennent à ses angles, et qui est couronné de sa corniche; par l'arc qui est également orné dans ses impostes et archivoltes, et dans ses clefs de cintre d'un beau galbe; puis, par toutes les saillies, formant entr'elles autant de cadres recevant des sujets sculptés en figures et en ornements, sculpture très-attachante par elle-même, tant elle est naturellement et grandement traitée, non-seulement depuis les quatre sujets et les frises qui remplissent les deux entrecolonnements, depuis la figure de la Victoire ailée, portant des étendards, et la Renommée sonnant de la trompette, jusqu'à la clef du cintre, où Rome est présentée portée sur des pampres, mais encore, jusque dans la frise, où sont représentées des scènes religieuses et triomphales, et dans les grands bas-reliefs de l'attique, que sépare un corps avancé portant une ample table de dédicace, bien visible. Telle est la disposition caractéristique, linéaire et ornée de cet édifice, servant de base à un groupe sculpté en bronze, repré-

sentant un quadrige triomphal qui porte la statue du héros et que conduisent deux guerriers.

Après avoir considéré cette ordonnance pompeuse et harmonieusement exprimée, si l'on passe sous la voûte, on voit au haut du cintre et parmi un luxe d'ornements naturels, comme fleurons, rosaces, caissons ornés de perles, l'*Apothéose de Titus.* Aux deux côtés du passage sont également de beaux bas-reliefs, l'un représentant une marche de triomphe, l'autre une suite du cortége et divers traits explicatifs de l'érection du Monument, tels que: l'emblême du fleuve du Jourdain, le Chandellier à sept branches du temple de Jérusalem, la Table des pains de proposition, enfin, la représentation des objets qui ont orné le Triomphe de Tite, et qui font que le spectateur assiste encore à cette auguste cérémonie.

Ce monument, élevé après la mort du grand homme, comme l'indique le nom de Divus qui lui est donné, est construit de marbre blanc; sa dimension positive est, pour la baye, de dix-sept pieds de large sur vingt-six de haut; les colonnes sont de deux pieds de diamètre, sur environ dix diamètres de hauteur; ses deux massifs sont évuidés par des escaliers qui ne prennent naissance qu'au-dessus des piédestaux, et l'on y entre du côté opposé à celui que nous présentons, par des bayes ornées de chambranles; c'est aussi par là que l'on monte à la chambre voûtée qui est au-dessus de la baye.

Voyez, pour le plan, la première médaille, et, pour l'élévation, le tableau au-dessus, qui présente en perspective la façade principale de l'édifice, regardant la voie sacrée. Quant à la façade opposée, elle est toute semblable à celle-ci, à l'exception des deux bas-reliefs contenus dans les entrecolonnements.

La deuxième médaille renferme la base et le chapiteau détaillés des colonnes de ce monument; nous les donnons comme un des plus anciens exemples de l'ORDRE COMPOSITE, type particulier aux Romains.

Panthéon, *Temple consacré à la réunion des Dieux des Alliés aux Dieux de la Patrie.* Le génie, en s'emparant de cette idée toute divine de tolérance, a cru devoir donner à l'œuvre une forme ronde et la faire précéder comme d'un *Anti-temple* ou majestueux portique ouvert et d'une grande profondeur, orné d'une ordonnance Corinthienne de huit colonnes de front, surmontées de leur entablement couronné d'un fronton encadré de ses corniches et décoré dans son tympan d'un beau bas-relief caractéristique, indiquant la dédicace du temple, et ayant une statue à son sommet, ainsi qu'à chacune de ses extrémités; ses parties rampantes sont couronnées de riches ornements, en forme de rinceaux et de pampres; la frise et l'architrave portent des inscriptions.

Au sentiment religieux qu'excite la première partie de cet édifice, à la beauté et aux ornements intérieurs de ce péristyle, d'où, laissant à droite et à gauche dans leurs exèdres les statues colossales de Neptune et de Mars, l'on s'avance jusqu'au seuil de la porte grandement ouverte, il faut ajouter l'impression que produit la vue du temple, vaste sanctuaire circulaire, orné d'élégantes colonnes, et divisé, dans sa circonférence, en sept enfoncements ou chapelles décorées, dont celle du milieu, qui répond à l'entrée, est la place du Maître des Dieux. Entre ces chapelles, en sont d'autres également ornées. Tout l'intérieur est couvert par une coupole ouverte circulairement à son sommet, et qui, en laissant introduire une lumière douce et mystérieuse, permet aussi à l'air de pénétrer librement; les parois de la voûte sont divisées par de grands et riches caissons renfermant, dans de triples cadres très-ornés, des sujets ayant trait à l'histoire des Dieux.

Cet ensemble supérieur, faisant allusion à la *voûte céleste*, et que l'on juge indestructible comme elle, est supporté, d'abord, par l'attique marqueté de divers marbres précieux, puis par les colonnes d'ordre Corinthien, de marbre Isabelle et érigées sur un Pavé à compartiments variés de granit et de porphyre, et percé dans son

milieu, pour laisser écouler les eaux du ciel. Tel est le *Temple où les Dieux des Alliés sont unis à ceux de la Patrie.*

C'est bien en considérant cette œuvre du génie, seulement, sous ses rapports physiques, que l'on peut dire avec Voltaire :

> . . . . . La simple Architecture,
> Par ses travaux hardis, surpassa la nature.

En effet, rien n'est plus capable que cet irrécusable témoin de génie et d'intelligence d'énorgueillir l'homme qui a su former un aussi grand ensemble avec d'aussi petits matériaux qu'il a encore, la plupart, composés lui-même, et qui a su porter à quarante-six pieds de hauteur, sur les colonnes extérieures, des blocs de marbres en linteaux, que l'on ne dirait jamais y être placés depuis près de vingt siècles.

Quant à l'harmonie de ce temple, elle est telle, non-seulement par la concordance de toutes les parties entr'elles et leur juste rapport avec le spectateur, mais encore par leur heureuse opposition, que particulièrement à l'intérieur, il semble beaucoup plus grand qu'il ne l'est réellement.

Le cadre principal (pl. 15) retrace la vue extérieure perspective du Panthéon tel que des recherches approfondies permettent de le représenter.

La première médaille est le plan de l'ensemble de l'édifice, avec la date du temps de son érection, et la deuxième en offre la Vue intérieure, prise dans la première chapelle à droite de l'entrée.

Cirque Maxime. Voici une autre sorte d'édifice également de principe religieux, et d'une origine, pour ainsi dire, aussi ancienne que le monde. Ce fut primitivement la représentation de l'espace que les hommes, même sauvages, adoptèrent pour manifester, soit au renouvellement des saisons, soit à des époques mémorables, leur reconnaissance et leur joie par des actes ostensibles, par des exercices cadencés, des jeux, des courses mesurées à l'imitation des

évolutions célestes; *lieux* de grandes et antiques réunions, particulièrement en Grèce, pour la célébration des jeux Olympiques ou du culte de Flore généralement répandu, et ici, pour la célébration des fêtes consacrées au souvenir de la Naissance de Rome.

Comme tous les édifices de ce genre, le Cirque Maxime est de forme longue, de deux mil cent quatre-vingt sept pieds sur trois dixièmes environ pour sa largeur; il est découvert, à l'exception des loges, galeries, promenoirs et pavillons qui entourent l'espace du milieu appelé *Arèna* (du nom du sable qui le couvre) et présente, avec ses bâtiments, la figure d'un navire arrondi à l'une de ses extrémités.

A partir du centre du cercle, jusqu'aux deux tiers de sa longueur, l'arène est divisée dans son milieu, par un mur stylobate ou piédestal continu appelé *Spina* (*épine*) sur le plateau duquel sont érigés des simulacres de temples et d'autels, des statues et des obélisques, dont un, placé au milieu, rappelle le mât du vaisseau. Aux deux extrémités de ce piédestal sont des cônes symboliques ou bornes arrondies et terminées par des boules ou oves; l'arène est bordée, savoir : au côté de l'entrée, par un bâtiment disposé sur un plan en ligne courbe, divisé par douze ouvertures couvertes, sorte de *remises* où l'on retient les chars, qui sont appelées *Carcere* et dont les séparations tendent toutes à un centre commun, également distant du milieu du côté droit de l'arène qui est le côté du départ. Dans les trois autres sens, l'Espace est limité par l'Euripus, canal de dix pieds de large, par la barrière et par le passage supérieur auquel on arrive par des voies venant de l'extérieur, et par les perrons qui, montant aux pieds des escaliers, desservent les rangs de gradins appelés *Spectacula*.

Viennent ensuite les bâtiments composés d'une galerie ouverte, devant et derrière, sur un large promenoir qui donne entrée au rang de loges qui pourtournent ces trois côtés, de même qu'aux pavillons et aux escaliers montant, de fond, jusques sur les terrasses

dont ces bâtiments sont couverts. Le rez-de-chaussée répondant au-dessous des gradins est voûté et ajoute ainsi des *Crypto-portiques* (ou lieux frais), aux portiques percés à l'extérieur, ainsi qu'aux pavillons. Ces derniers, au nombre de cinq, ont leur entrée particulière; celle du milieu de l'hémicycle est la porte triomphale.

Tel est le plan de cette immense machine qui, dans son élévation extérieure, présente des aspects aussi variés que caractérisés; soit par ses deux grands côtés, en ligne droite, élevés d'un double rang d'arcades et de pilastres, ornés de corniches surmontées de balustres en rinceaux bordant les terrasses, et unis l'un à l'autre par la partie circulaire; soit par ses pavillons qui articulent les angles; soit par ceux qui sont à la naissance du cercle, et les deux qui forment entrée dans la direction principale; soit encore, par ce côté où sont pratiqués les *Carcere,* et qui achève l'ensemble du monument; soit enfin, à l'intérieur, par les lignes ou masses de gradins au pied desquels sont les barrières et le canal qui les bordent; au sommet de ces éminences, par les galeries percées d'arcades ornées et répondant à celles de l'extérieur, et au milieu de l'enceinte par la grande ligne de l'épine chargée d'objets précieux, de symboles et d'ex-voto.

A toute cette disposition géométrique il faut ajouter que les pavillons, entr'autres décorations, sont chargés de Groupes de marbre et de bronze sculptés, représentant des quadriges, des scènes entières de souvenirs, et formant autant de tableaux dont un rappelle l'enlèvement des Sabines.

Quant aux emblêmes qui couvrent le plateau de *la Spina*, nous voyons près des bornes de limite et en tête, d'abord: un obélisque porté sur deux colonnes corinthiennes; puis à la suite, un rameau d'olivier d'or; un autel; un groupe de quatre colonnes Ioniques portant l'emblême des *sept bornes;* un cype surmonté de la figure de la fortune; une cassolette d'or; un simulacre de temple au soleil; le Grand Obélisque emblématique et portant des inscrip-

tions; un Groupe figurant la Terre portée sur un lion dans une action animée; quatre colonnes, d'ordre corinthien, surmontées de poissons sculptés et liés l'un à l'autre; un autel; une colonne Dorique, surmontée d'une victoire ailée tenant une palme et une couronne; un trépied; deux colonnes Ioniques revêtues de feuilles de laurier sculptées, et surmontées d'attributs symboliques; une nayade tenant une palme; deux colonnes d'ordre Corinthien cannelées, surmontées d'un fronton triangulaire, et des *sept bornes;* enfin, deux autres autels, et au bas de l'épine, les trois bornes terminées par la boule ou œuf. Ce dernier symbole est porté sur un soubassement évuidé par une arcade et orné de bossages, de guirlandes et de couronnes.

Il faut encore ajouter que ce Monument est à côté du Mont Palatin, aux édifices duquel il se lie, entr'autres à un Théâtre dont les portiques viennent communiquer aux terrasses qui couvrent les loges et les galeries.

En se pénétrant de la disposition d'un pareil Edifice, et sans trop d'efforts d'imagination, que l'on se suppose assistant à la célébration de quelque *époque mémorable*, alors on voit tous les gradins couverts, les loges remplies ainsi que les terrasses, d'une population de trois cent mille spectateurs, les uns au sommet de l'édifice, se dessinant en partie sur le ciel, et dominés encore par les groupes de sculptures, les autres au-dessous, remplissant les loges et formant autant de tableaux animés, enfin ceux placés sur les gradins et ressortant sur le fond d'une architecture pompeuse; que l'on se figure encore cet imposant Tableau vu à travers la grande ligne fuyante de *l'Epine*, alors ornée de fleurs, et parmi les autels fumants ou les cassolettes remplissant l'air de parfums; et l'on sentira que *le Génie, animé de l'amour du bien, a compris le vœu de la loi, le but du programme, et qu'il a produit.*

Voyez, pour la disposition géométrale, le plan pris du haut des gradins, au sol des galeries supérieures, puis la position de l'Épine,

placée de manière à laisser l'espace plus grand du côté droit, le côté de départ. (pl. 16).

Le tableau au-dessus est la vue générale, extérieure et intérieure, de l'édifice; le spectateur placé sur un point très-élevé, et regardant le mont Palatin.

Amphithéatre de Vespasien dit le Colisée. Cet édifice, ainsi appelé à cause de sa structure colossale, est un autre monument populaire, pour les exercices gymniques et nautiques; il comprend un espace de cinq cent soixante dix-huit pieds sur quatre cent quatre-vingts, et a cent cinquante-six pieds de hauteur; il présente en plan, la forme d'une éllipse divisée en parties concentriques jusqu'à l'arène qui est de deux cent cinquante-huit pieds sur cent soixante. De la rive de cette partie jusqu'au sommet du périmètre intérieur, on compte trois masses de gradins appelés *Cunei;* la première est élevée du sol des arènes dont elle est séparée par une barrière d'appui; la deuxième, séparée de la première par un passage, vient se terminer à un autre passage qui porte la troisième masse de siéges, et au devant duquel est un mur percé de bayes et de portes d'entrée.

C'est au-dessus de ces derniers gradins que règne, sur un stylobate, une galerie ouverte à l'intérieur et dans laquelle sont pratiqués, le long des murs, des escaliers montant à la terrasse qui termine enfin cette dernière partie, la plus grande enceinte du monument.

A l'extérieur et toujours en plan, le rez-de-chaussée et les deux étages supérieurs sont percés, chacun, de vingt-quatre arcades ornées de colonnes inhérentes au mur et correspondant à autant de divisions qui forment la distribution intérieure. Au rez-de-chaussée ette distribution présente, en profondeur, neuf divisions concentriques savoir : sur le devant, deux qui sont de grandes galeries de circulation; puis trois autres qui comprennent les passages et les escaliers montant aux étages supérieurs; le surplus est distribué jusqu'à l'arène, par des passages, par quatre escaliers qui desservent le bas des gradins, et enfin, par deux autres galeries de circulation dont

une borde le mur de l'arène à laquelle elle donne entrée par onze ouvertures.

Quant au premier étage ou sol du deuxième ordre, il présente deux galeries de circulation et la continuation des escaliers. Le deuxième étage est une simple galerie, ainsi que le troisième qui fait portique ouvert sur l'intérieur seulement.

Voyez la première médaille qui retrace le plan de l'édifice, pris à la hauteur de la galerie supérieure. (pl. 17.)

En élévation, l'extérieur présente, dans son immense développement, les quatre étages articulés par quatre ordres complets avec stylobates profilés en piédestaux, excepté l'ordre du bas qui est porté sur un perron continu composé de trois marches; cette première partie de décoration est d'ordre Dorique, mais sans triglyphes à sa frise; le deuxième ordre est Ionique et le troisième Corinthien. Ces trois étages sont ouverts en totalité par deux cent quarante arcades ornées de leurs archivoltes et de leurs colonnes, lesquelles supportent un mur élevé, décoré de pilastres d'ordre Corinthien dont l'entablement est orné et soutenu par des consoles; ce même mur est percé, de deux en deux, entre les pilastres, par des bayes carrées avec leurs chambranles, et est orné d'un cordon de *corbeaux* ou saillies galbées, qui, correspondant avec des rainures qui traversent la corniche, servent à soutenir les *antennes* auxquelles on attache les haubans et les bannes ou voiles dont on couvre l'Amphithéâtre dans le temps des jeux. (Voyez la deuxième médaille).

Quant à l'intérieur, présenté dans notre grand tableau, il est presque décrit par le plan; nous y voyons, le mur qui pourtourne l'arène et trois de ses douze entrées, les masses de gradins ou siéges ayant leurs entrées ou *vomitoires*, les escaliers qui desservent les places, enfin, au sommet, le portique continu ouvert en arcades décorées de colonnes et de leur entablement, surmonté des piédestaux et des statues bordant la terrasse qui a seize cents pieds de pourtour.

NB. Cette vue est prise dans la direction principale sous une des portes qui donnent entrée dans l'arène.

Nous aimons à nous rappeler encore l'effet, même simplement physique, que ce monument a produit sur notre vue, rien qu'à l'extérieur, par son immense hauteur continue et à pic ; mais, lorsque passant sous un des quatre péristyles de vingt-sept espaces en quinconces, voûtés, décorés, et fuyant encore par leur disposition locale; et lorsque laissant à droite et à gauche ces galeries circulaires de longueur infinie et mystérieusement éclairées, nous sommes arrivés dans l'arène, alors nous aurions pensé entrer dans un ouvrage de la nature, dans un de ces vallons entourés de collines, si, de suite, tant de dispositions ordonnées selon un certain rithme ne nous avaient averti que tout était production du Génie, jusque dans les moindres détails.

Pour compléter le charme de ce tableau, ici, comme au Cirque Maxime, nous nous supposons au Colisée par un jour de fête, alors nous le voyons pavoisé, augmenté encore de dimension, si l'on peut dire, par l'effet des bannes qui le dérobent au vague de l'air, et peuplé de cent vingt mille citoyens qui, commodément placés depuis le haut de la galerie supérieure jusqu'au pied des barrières, forment des chaînes continues et animées et s'offrent déja en spectacle les uns aux autres.

Thermes de Dioclétien. Ces sortes d'édifices, en général, sont nombreux et particuliers à l'Italie; Rome en comptait seize : d'après leur nom de Thermes, il ne faut pas conclure qu'ils ne servaient que pour les bains, et s'imaginer qu'ils n'étaient que des lieux de plaisirs frivoles et de *luxe stupide;* car, par leur composition qui nous rappelle les *Pœciles* et les *Stoa* d'Athènes, nous reconnaissons qu'ils avaient un tout autre but, et il n'est pas étonnant que le génie se soit animé pour réaliser de pareils programmes.

Nous remarquons donc dans l'exemple que nous choisissons, simplement pour fixer notre idée sur ces sortes de Monuments, que

celui-ci contient autre chose que des bains de propreté et de santé; en effet, nous y voyons deux Temples, l'un à Hercule, l'autre à Minerve; deux bibliothèques, l'une Grecque, l'autre Latine, un hémicycle garni de siéges; de grands portiques ouverts sur une arène; des salons littéraires; des xistes spacieux; des écoles de diverses facultés; des exèdres pour les professeurs et les philosophes; des promenoirs paisibles, couverts de platanes et rafraîchis par des fontaines. Pour montrer que ces monuments n'étaient pas crées seulement dans l'intérêt d'une petite société, celui-ci pouvait contenir 18,000 personnes; et nécessairement d'une pareille réunion, occupée selon ce que la distribution indique, devait se répandre des lumières au dehors; aussi ces sortes d'édifices se rattachent-ils à l'utilité générale.

Suivant donc la distribution du plan de notre PALAIS D'ÉTUDES ET D'EXERCICES UTILES, nous voyons que ce Monument se compose d'une enceinte et d'un bâtiment principal, et que de la disposition isolée de celui-ci résultent trois espaces égaux et un quatrième plus grand, lequel ayant mille cinquante pieds de long sur deux cent quarante de large, est propre à servir de stade pour les grandes solennités, et permet d'y établir un théâtre répondant à l'hémicycle avec gradins stables, qui augmente l'enceinte et en fait partie.

Le corps de bâtiment principal est de la figure d'un parallélogramme de sept cent trente-huit pieds de large sur quatre cent cinquante de profondeur, formant, du côté de l'entrée, deux ailes entre lesquelles est disposée la grande PISCINE; ce bassin est bordé, à droite et à gauche, par de grands vestibules d'entrée conduisant à trois CHAMBRES MAGNIFIQUES d'où l'on peut voir les exercices dans le XISTE qui occupe le milieu du monument, et chacune des piscines qui sont situées dans les ailes.

La distribution de chacune de ces ailes donne les pièces suivantes, savoir: à l'entrée éclairée par trois bayes, la première SALLE DE BAINS FROIDS à l'usage de ceux qui ne s'exercent pas dans le xiste; à la suite

et pour la distribution des prix, une SALLE D'ASSEMBLÉE, à deux hémicycles et ayant deux entrées, l'une sur le grand vestibule, l'autre dans l'ELÉOTHÈSE (*chambre des huiles et onguents*) ou dans la CONISTÈRE (*chambre des poudres* à l'usage des lutteurs); l'axe ouvert en trois entre-colonnements, donne sous un PÉRISTYLE soutenu de quarante-huit colonnes, et au milieu duquel est une piscine particulière, à l'usage des jeunes gens. A côté, vers l'extérieur de l'édifice, est l'EPHÉBÉE ou *lieu d'exercice pour la jeunesse;* au côté opposé sont les trois chambres magnifiques ci-dessus mentionnées, puis celles à l'usage des Athlètes. Ces dernières pièces sont ouvertes par trois entre-colonnements sur la grande salle d'exercices, LE XISTE, ouverte aussi sur la grande pièce d'eau par trois entre-colonnements, et couverte en voûtes d'arrêtes portées sur des colonnes plus colossales que celles des autres parties.

Retournant dans la ligne d'axe, perpendiculaire à la façade, on voit la STATUE colossale DE DÉDICACE, aux deux côtés de laquelle sont deux portes donnant entrée dans une salle circulaire soutenue de huit colonnes, et appelée APODYTÈRE (*pour le dépôt des habits*); puis passant par deux portes semblables, et opposées aux deux premières, on entre dans une GRANDE SALLE MONUMENTALE formant vestibule et loge sur le grand espace; à droite et à gauche de cette grande salle, sont quatre CHAMBRES aussi d'une grande dimension et destinées aux différents BAINS des Athlètes. Les premières, situées à chacun des angles de l'édifice, se nomment LACONIQUES (*lieux pour suer*). Celles qui viennent ensuite s'appellent ETUVES, et servent *aux bains chauds*; les *bains tièdes* sont dans les troisièmes appelées TÉPIDAIRES; et les dernières, où l'on s'arrête pour passer sans transition, forte à l'air extérieur, se nomment FRIGIDAIRES.

La distribution de l'enceinte, toujours à partir du côté de l'entrée principale, offre, à droite et à gauche, les Bains des philosophes, loin du bruit du xiste; ils se composent chacun, d'une salle demi-circulaire soutenue de colonnes entourant un bassin, puis de

l'Apodytère et de l'Eléothèse, dans les deux angles sont les logements de ceux qui ont soin des bains. Entre ces dernières parties, ainsi que dans les bains des côtés en retour, nous comptons six grands hemicycles voûtés et décorés de statues de grands hommes; ces salles, ainsi que huit autres de forme carrée, son t ouvertes sur l'intérieur, savoir : les salles circulaires par sept entre-colonnements, et au-dessus de l'entablement, par un cintre de la grandeur de la voûte demie-sphérique et ornée de caissons dont chacune d'elles est couverte; les salles carrées, les unes par trois entre-colonnements, et les autres par de simples portes ; elles sont également terminées en berceaux ornés de caissons, excepté ceux des vestibules et de la salle appelée l'Escole ou *rendez-vous des amis,* au sortir des Thermes.

Les autres lieux sont des exèdres, des salles à l'usage des philosophes et des professeurs qui viennent y faire des cours. Les bâtiments de l'enceinte, du côté parallèle à celui de l'entrée, présentent à leurs angles, deux Temples de forme ronde: le premier, dédié à Hercule, précède l'entrée de la bibliothèque Romaine; l'autre, consacré à Minerve, précède l'entrée de la bibliothèque Grecque; celle-ci est composée, ainsi que la première, d'un vestibule et d'une grande nef entourée de galeries, portées par vingt-six colonnes. Le milieu de ce côté de l'enceinte est terminé par un hémicycle très-orné avec gradins stables pour recevoir les spectateurs; attenant les gradins sont des escaliers et passages conduisant à l'extérieur. L'intervalle entre l'enceinte et le corps de bâtiment principal est embelli sur trois côtés, de plantations d'arbres, de fontaines et d'exèdres. Le quatrième côté sert alternativement de lice, de palestre, de stade, enfin de xiste découvert à la manière des Grecs. (Voyez la pl. 18.)

D'après la simple disposition de ce vaste édifice, on ne peut s'empêcher de se faire une idée des effets produits, dès l'entrée de l'enceinte, par ces espaces convenables, ces allées ombragées; par

le point de vue qui s'enfonce jusqu'à la statue colossale qui est dans le xiste, la façade pompeuse de ce dernier, ses trois enfoncements en tour creuse pour la retraite des baigneurs, et les ailes en retour, enfin, par tout cet extérieur se mirant dans les eaux de la grande piscine vivifiée par la fontaine qui l'alimente.

Mais rien n'égale peut-être le point de vue qu'offre, à toutes les distances, la grande ligne transversale qui s'étend d'une Ephébée à l'autre, et qui fait voir, au centre de l'édifice, la grande salle croisée des exercices, puis à droite et à gauche les chambres des athlètes, celles de réunion, les premiers côtés des portiques, les bassins et les vasques d'eau du milieu, les autres côtés des portiques, les salles des Ephébées, et enfin les statues dans leur enfoncement circulaire.

Aux nombreux aspects intérieurs, variés autant que le désire le spectateur, et donnés non-seulement par les percés grandement ouverts, mais encore par la forme et le décors de chaque partie, il faut joindre les beaux effets extérieurs produits, dans l'enceinte, par les grands couverts de Platanes, formant promenoirs, et au travers desquels se distinguent les exèdres ouverts en portiques, ainsi que les fontaines jaillissantes qui en rafraîchissant l'air, égayent la vue et vivifient le lieu; il faut joindre enfin la vue prise sous le grand portique, en regardant le xiste, les bâtiments des bibliothèques, les deux temples circulaires dédiés, l'un, au courage à la force, à l'agilité du corps, l'autre à la sagesse, et indiquant bien ainsi le but général de l'institution des Thermes, savoir le développement des facultés physiques et morales de l'homme.

Par une conséquence nécessaire de leur double destination, ces édifices sont encore enrichis, indépendamment des peintures et des bas-reliefs mémoratifs, des statues des Dieux, et de celles des vainqueurs dans les différents exercices, ce qui en fait naturellement des sortes de Musées, que chaque fondateur à augmentés de chefs-d'œuvres, d'objets précieux, et c'est aussi sous ce point de vue que nous avons cherché à représenter notre exemple.

Le tableau supérieur de la planche offre la vue perspective intérieure de la grande salle du xiste, en regardant l'Ephébée à droite de l'édifice. Au-dessous est le plan du bâtiment principal et de son enceinte.

Il ne faut pas non plus oublier à l'extérieur et au côté droit de cet édifice, le réservoir qui est de la forme d'un trapèse, porté sur un quinconce de piliers se liant par des voûtes, et comprenant une superficie intérieure d'environ douze cent pieds ; nous remarquons aussi l'aqueduc adhérent, apportant les eaux par un canal de deux pieds six pouces de large sur cinq pieds de haut, couvert de larges pierres formant l'épaisseur des piliers qui ont cinq pieds sur neuf, et sont liés l'un à l'autre par des arcs de seize pieds d'ouverture.

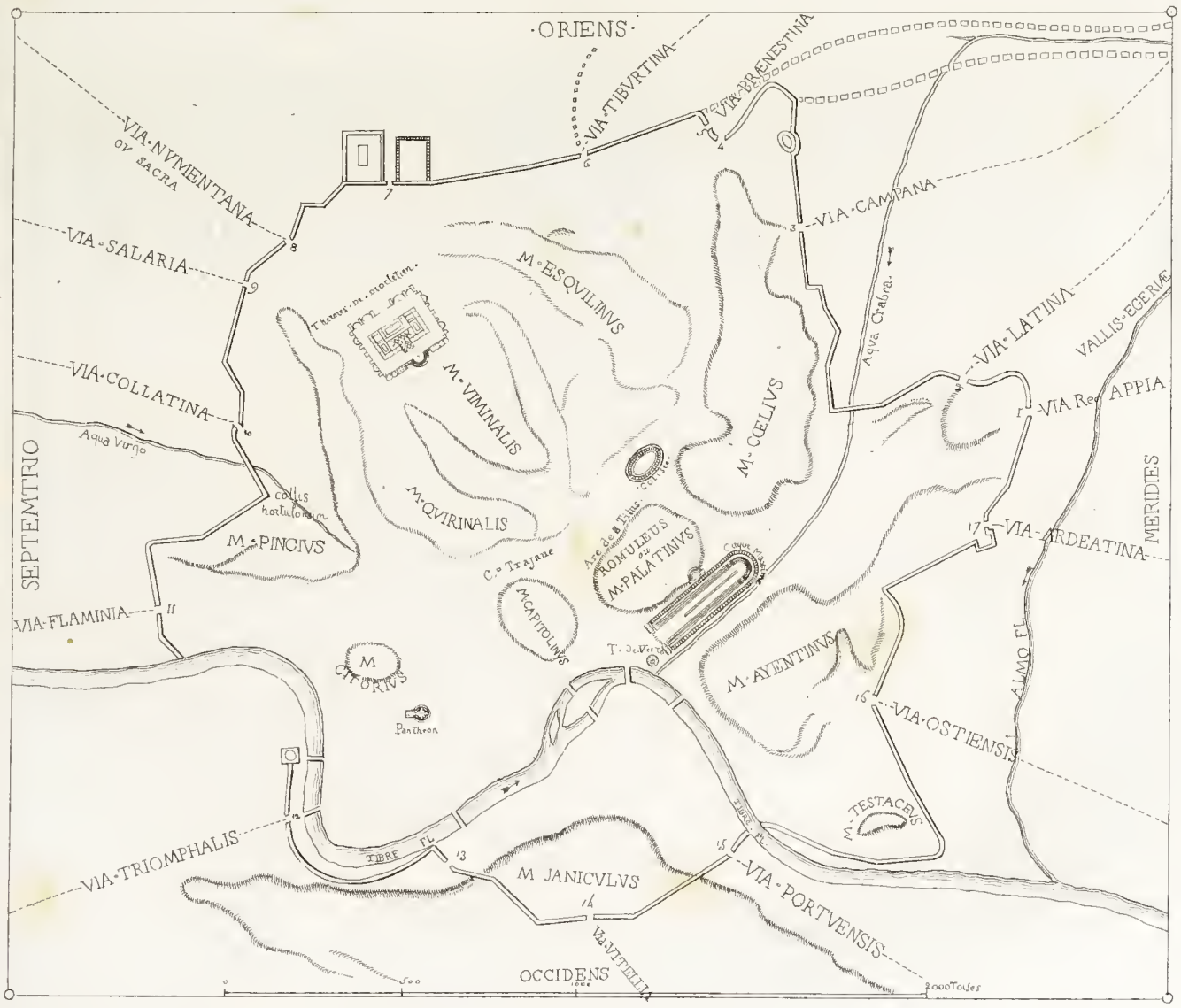
Nous le répétons, nous avons adopté l'exemple des Thermes de Dioclétien, sans autre motif que celui de la nécessité de nous fixer; car les Palais des Thermes d'Agrippa, de Néron, de Vespasien, de Titus, d'Antonin et même ceux de Constantin sont tous remarquables, et nous montrent combien les vraies productions du génie sont variées entr'elles, dans leur ensemble, dans leurs grandes parties, jusque dans l'harmonie de leurs détails que l'on sent toujours créés exprès, tant ils abondent dans le caractère de leur objet.

DE LART EN ITALIE

ROME NAISSANTE
ENVIRON 750 ANS
AVANT
L'ERE VVLGAIRE

ROME A SON APOGEE
ENVIRON 100 ANS
AVANT
L'ERE VVLGAIRE

ROMA



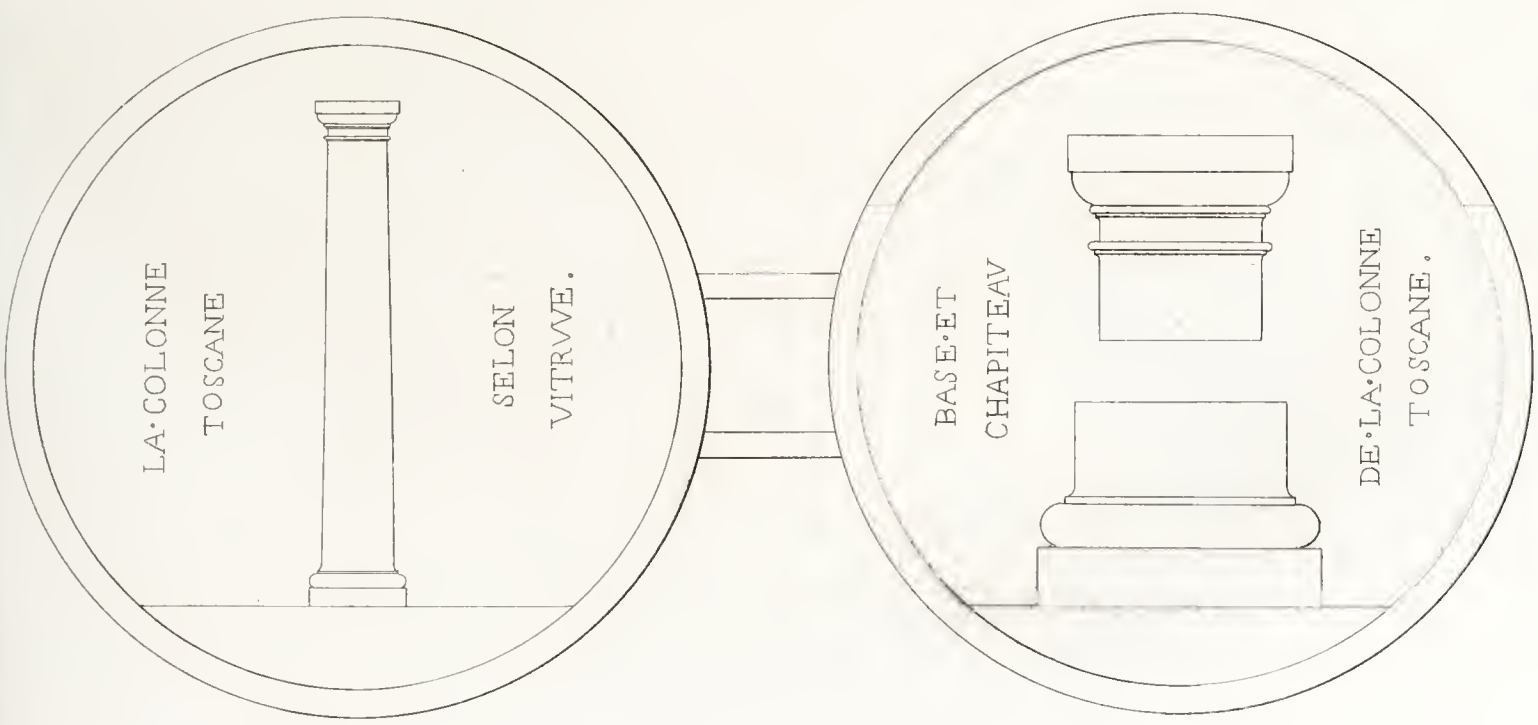
PORTES DE ROME

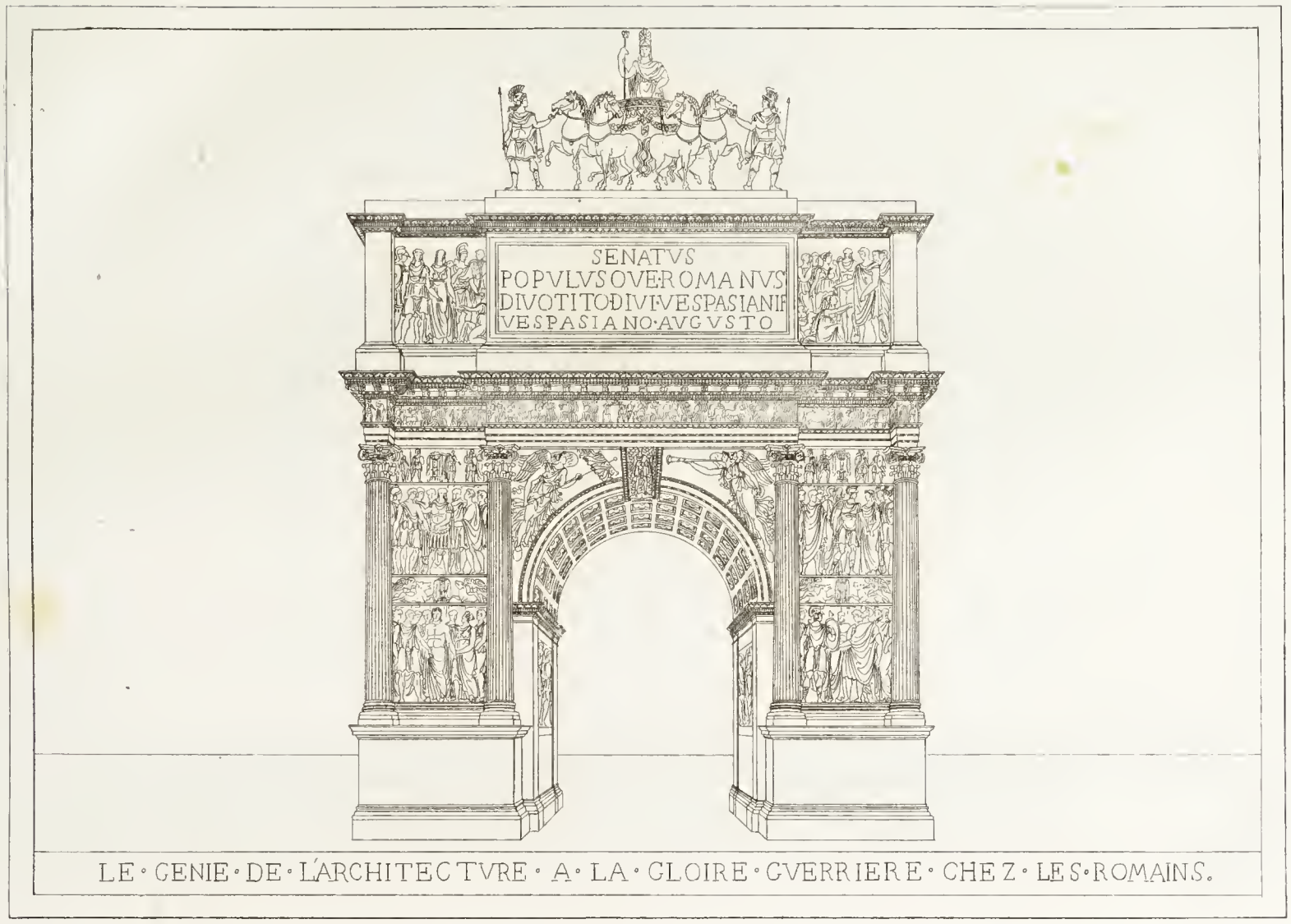
1 CAPENA 2 LATINA 3 CŒLIMONTIANA 4 LAVICANA 5 PRÆNESTINA 6 TIBVRTINA 7 QVŒRQVETVLANA 8 NVMENTANA 9 SALARIA 10 PINCIANA 11 FLAMINIA 12 TRIVMPHALIS 13 SEPTIMIANA 14 IANICVLENSIS 15 PORTVENSIS 16 TRIGEMINA 17 ARDEATINA

hebon. sc

LE · GENIE · DE -
AVX · MANES -
CHEZ · LES -
- L'ARCHITECTVRE ·
- DVN · HEROS ·
- ROMAINS ·
COLONNE · TRAIANE · VN · DES · PLVS · ANCIENS · EXEMPLES · DE · L'ORDRE · TOSCAN.

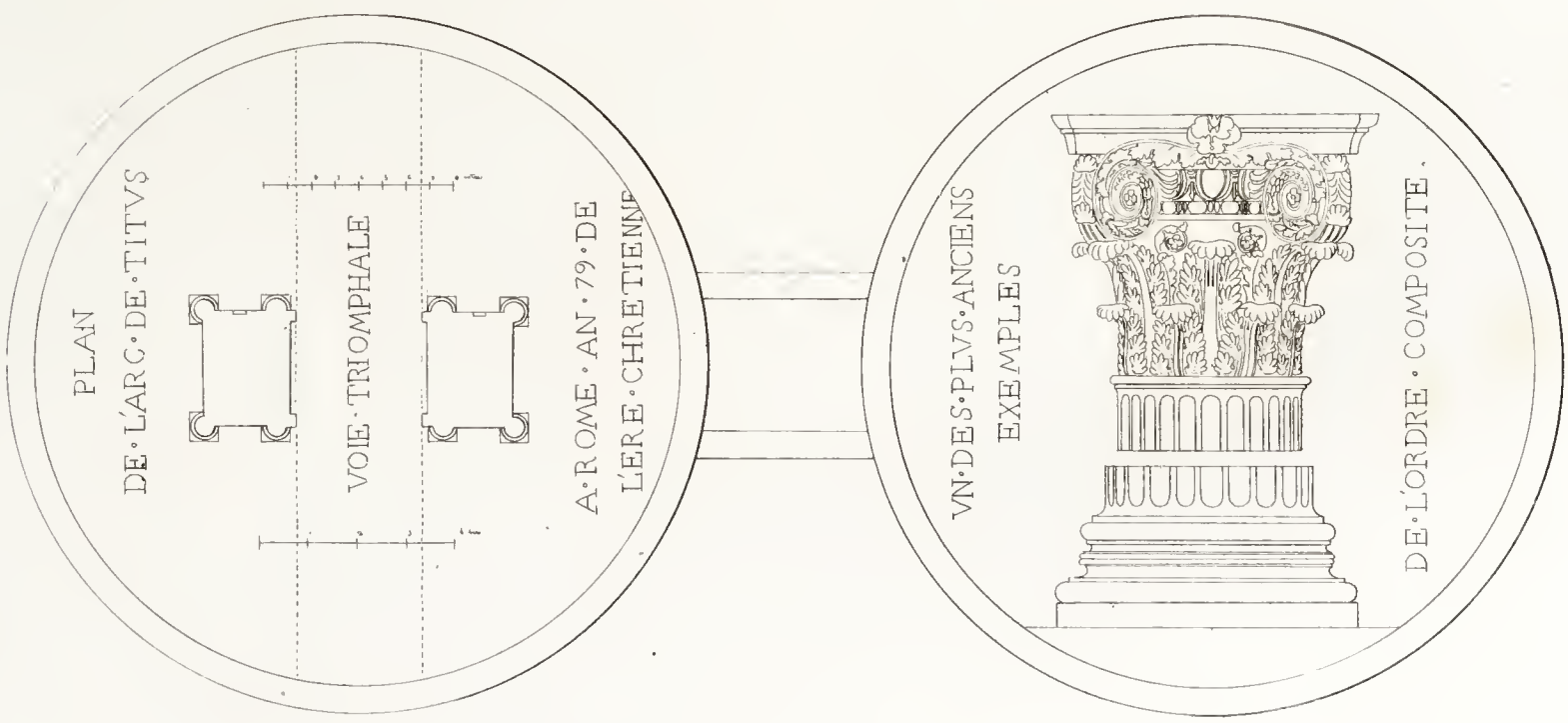
HIBON S.

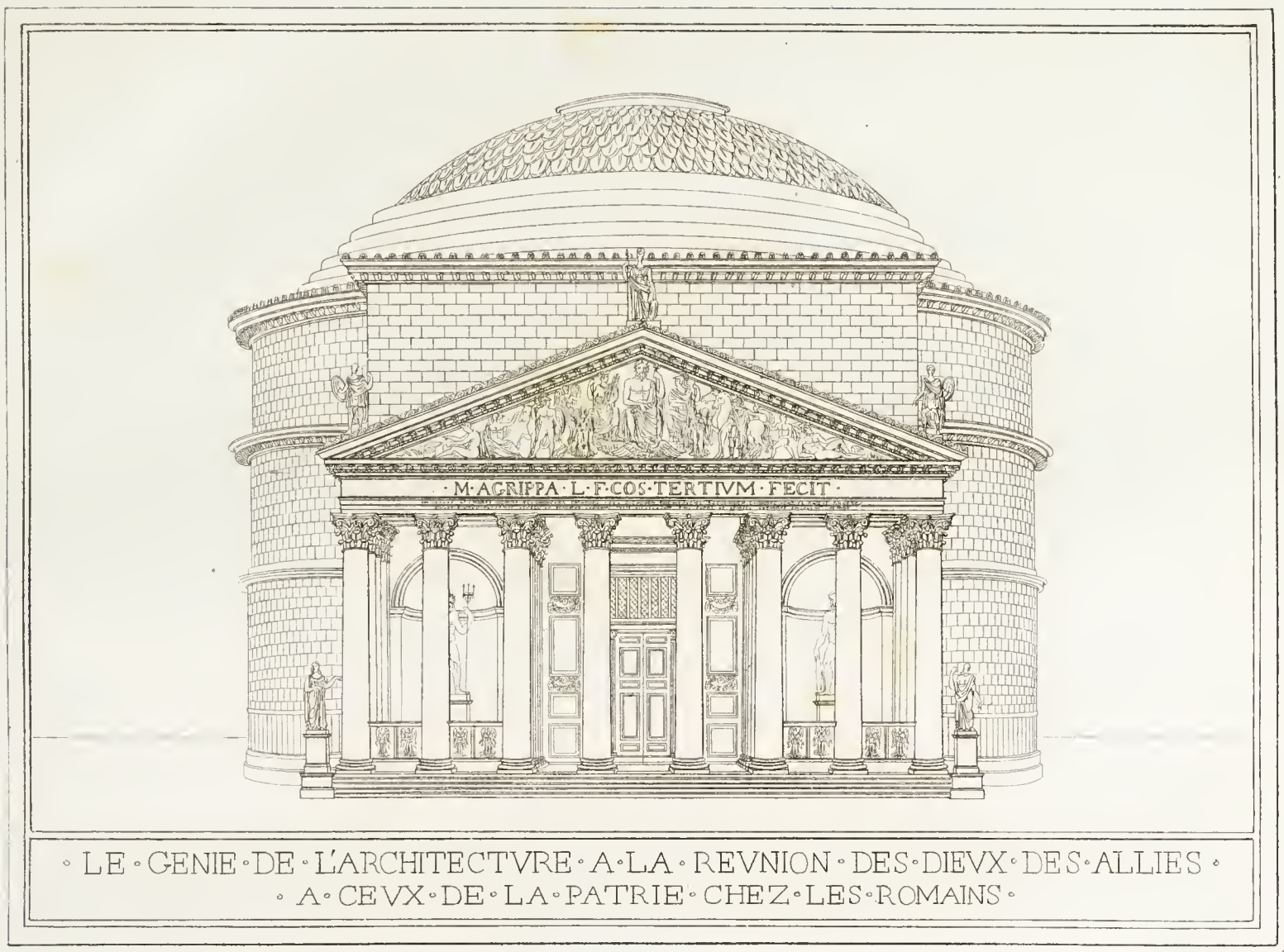

LA · COLONNE
TOSCANE
SELON
VITRVVE.
BASE · ET
CHAPITEAV
DE · LA · COLONNE
TOSCANE.



LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · A · LA · GLOIRE · GVERRIERE · CHEZ · LES · ROMAINS.

HIBON S^t

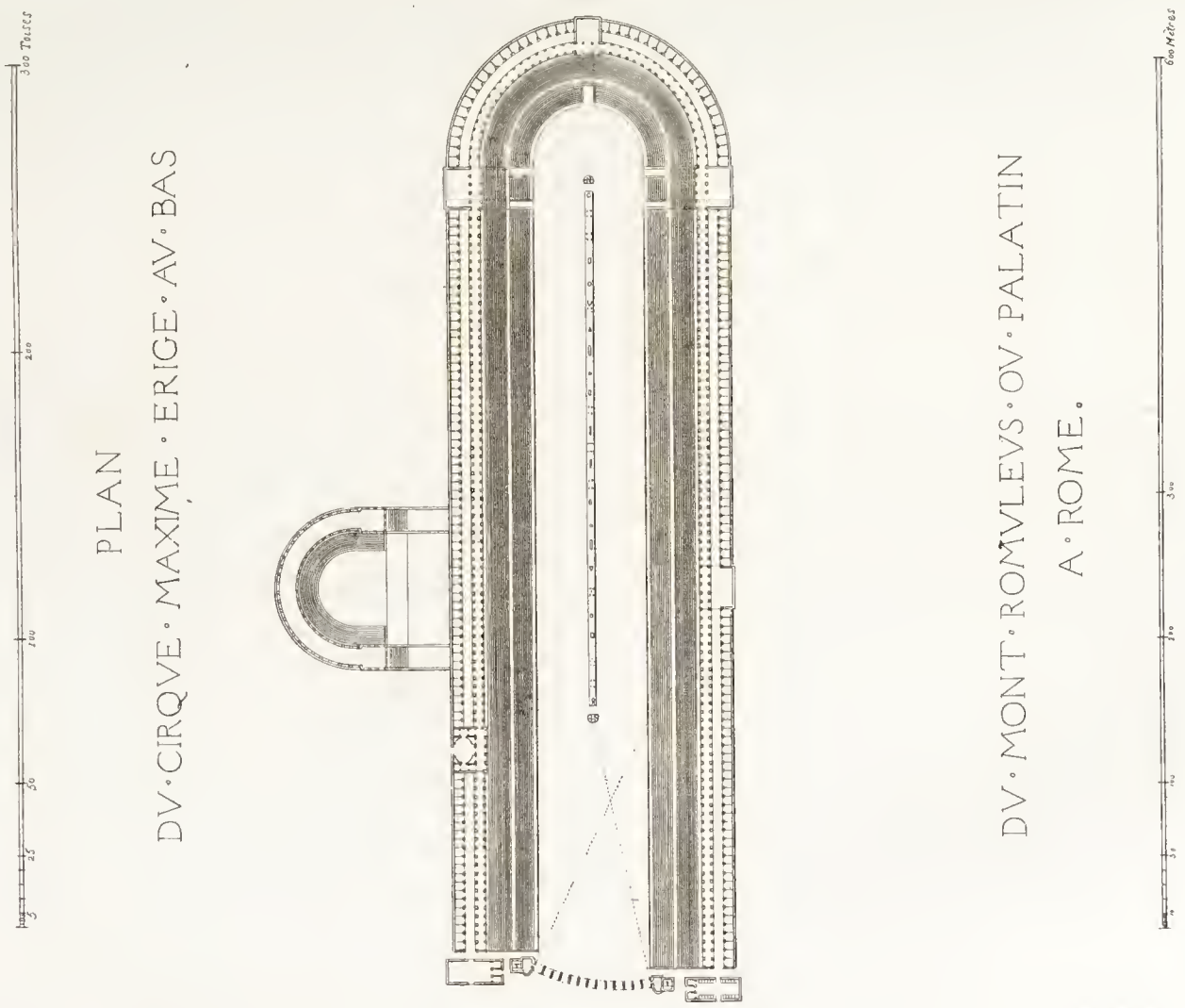




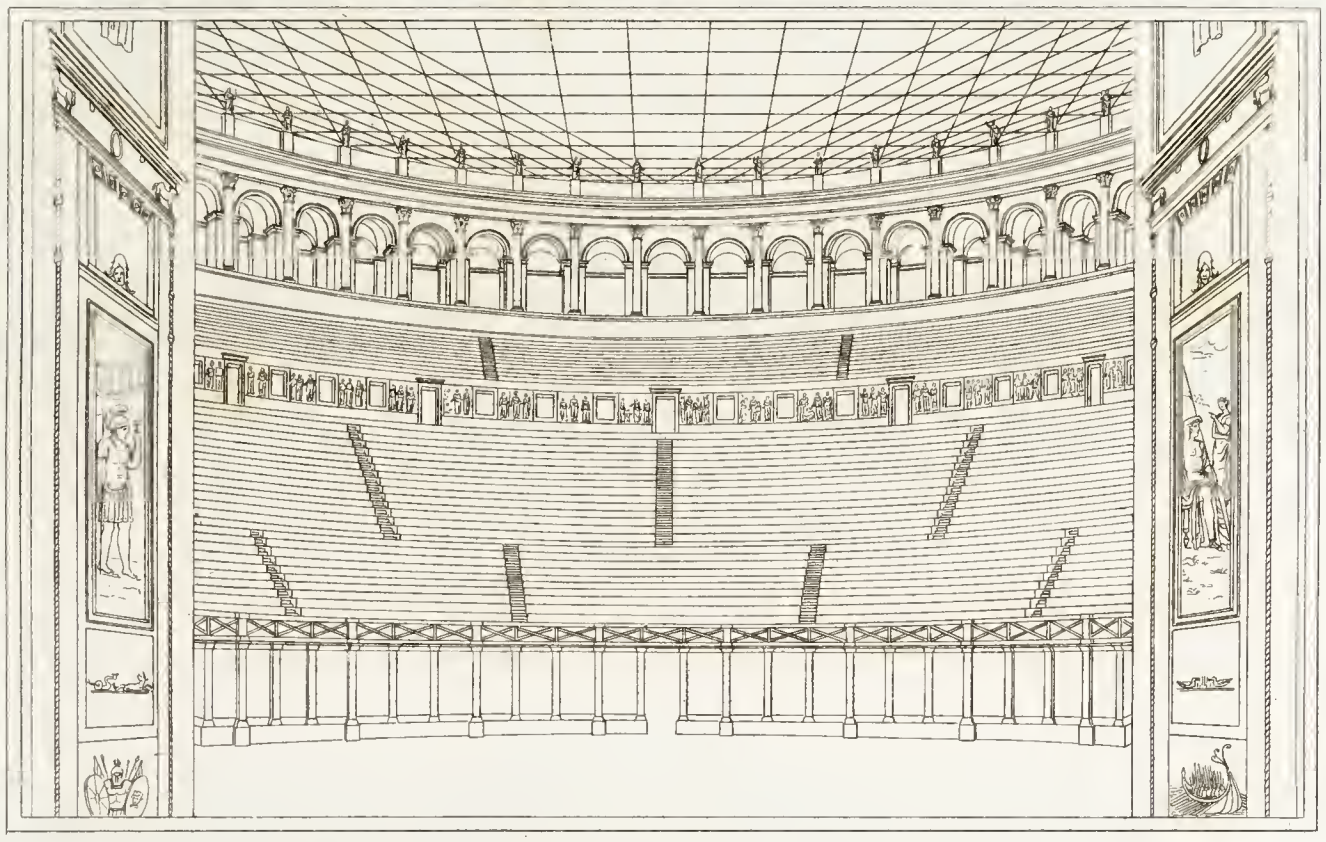
LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · A · LA · REVNION · DES · DIEVX · DES · ALLIES · A · CEVX · DE · LA · PATRIE · CHEZ · LES · ROMAINS ·

HIBON sc

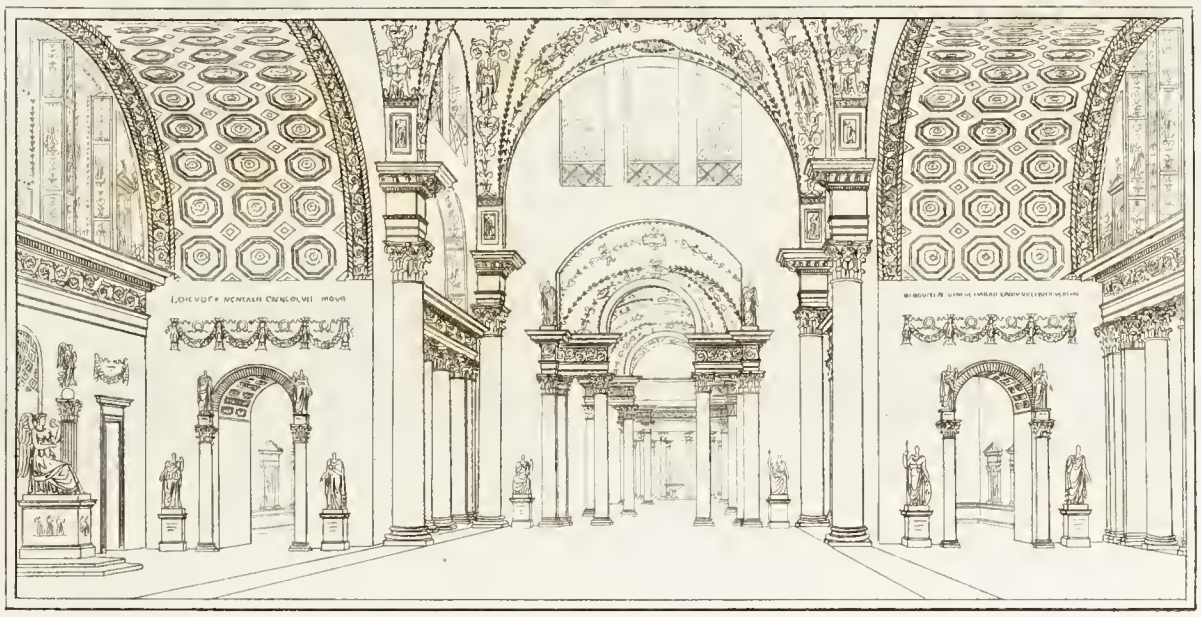
LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · AV · SOVVENIR · DE · LA · PATRIE · NAISSANTE CHEZ · LES · ROMAINS.



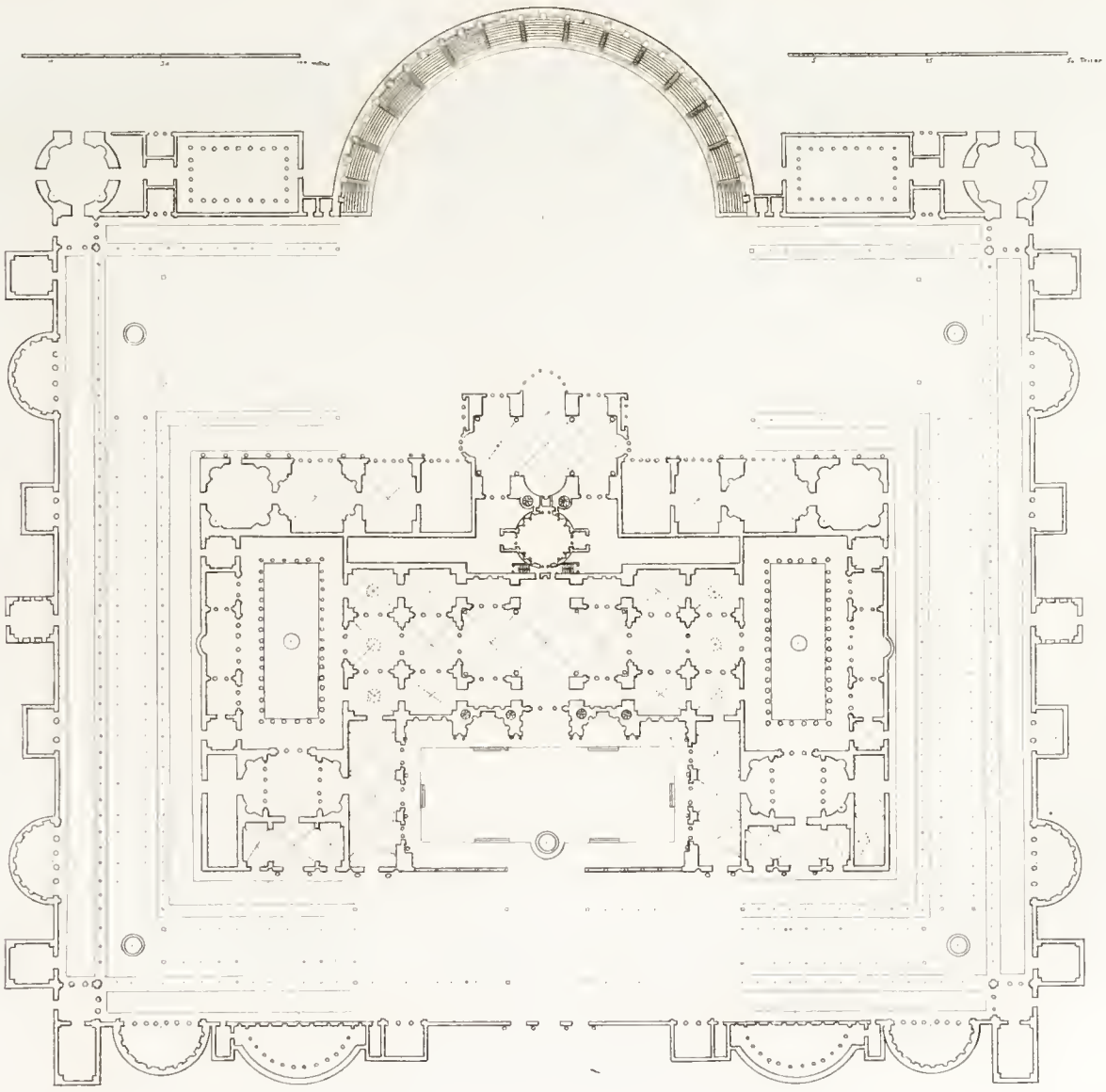
THIERRY SEL



LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTURE · AUX · PLAISIRS ·
AUX · EXERCICES · GYMNIQUES · ET · NAUTIQUES · CHEZ · LES · ROMAINS.



LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · AVX · PLAISIRS · AVX · EXERCICES · PVBLICS ET · PRIVES · MORAVX · ET · PHYSIQVES · CHEZ · LES · ROMAINS.



PLAN · DES · THERMES · DE DIOCLETIEN · A · ROME.

hibon. sc

DE L'ART EN ITALIE, DANS LA COLONIE GRECQUE DE POMPÉIA.

Pompéia dont le nom rappelle les pompes et cérémonies observées par Hercule abordant dans l'Italie; Herculanum, dont l'aspect n'est pas moins intéressant, et les diverses Monuments que nous avons déjà remarqués chez différents peuples, nous prouvent que les anciens savaient en quoi l'architecture peut contribuer au bonheur de la société et aux jouissances privées, c'est ce que nous observerons particulièrement à Pompéia, où l'on trouve de grandes marques de l'un et de l'autre avantage.

A bien le considérer, notre exemple n'offre rien d'imposant ni de colossal; au contraire, ses édifices sont généralement d'un petit module; mais, le voyageur est ému par d'autres charmes; il l'est, par un *principe d'utilité publique* partout en évidence, par une judicieuse disposition de lignes, soit en plan, soit en élévation, d'où résultent des effets d'optique et d'harmonie qui attachent autant que la sculpture qui y est, par-tout, d'un grand goût de dessin et d'exécution; puis enfin par des peintures variées des plus vives couleurs, et appliquées sur les parois des murs des temples, des monuments civils et même des habitations privées. Dans ces dernières par exemple, le terrein a-t-il manqué? on en voit les limites prolongées par des perspectives étudiées, délicates et toujours prononcées de ton; le bas des murs, même de ceux extérieurs, représentent des hayes, des roseaux élégamment enlacés de verdure et de fleurs; autre-part ce sont des sujets héroïques d'une simplicité divine, des réminiscences de symboles d'autres peuples, des scènes ou président les Muses, des exercices gymniques, des instruments à tous usages et jusqu'à de simples aliments journaliers.

Nous allons, à l'aide de quelques exemples, essayer de donner une idée de cette agréable Cité composée de *trois parties principales*, savoir : Celle, DES MONUMENTS DES SOUVENIRS, qui forme le côté de l'entrée sur la voie d'Herculanum; Celle du centre ou le LIEU DES GRANDES UTILITÉS PUBLIQUES CIVILES ET RELIGIEUSES; Celle enfin, CONSACRÉE A L'INSTRUCTION, et qui forme l'autre extrémité de la ville.

ENTRÉE DE POMPÉIA par la voie d'Herculanum. Notre première remarque sera que le chemin se trouve distribué en trois parties dont celle du milieu est réservée pour les chars, et laisse les deux autres pour les personnes de pied; il est bordé de chaque côté par des Monuments de souvenirs, qui appellent d'abord l'attention par leurs formes et leurs détails gracieux, et qui affectent ensuite sensiblement, lorsqu'on apprend qu'ils sont érigés en mémoire des principaux défenseurs de la patrie; de Guerriers, de Législateurs, de Magistrats, de Poëtes, et enfin de Citoyens Vertueux.

Sur les bords de la voie est également le *Triclinium* public ou enceinte pour les repas funéraires, décoré de fresques dont les sujets n'ont rien de repoussant : on voit, dans ce lieu, des lits en banquettes, une table de marbre, ainsi qn'un autel pour recevoir les Dieux-Mânes; plus loin, pour la méditation sont trois exèdres ou siéges stables; l'un forme grotte et les deux autres en hémicycles sont à découvert et à l'exposition du nord; près de l'un de ces derniers, est un oratoire dédié à une Divinité Champêtre; enfin, comme la loi qui met un terme à la vie, n'a rien de répugnant pour ces peuples philosophes, et, que d'un autre côté, ils aiment à se ressouvenir des personnes illustres; on voit, parmi ces édifices austères, des *Ville* ou maisons de campagne et des galeries couvertes où l'on trouve des boutiques pour les besoins de la vie. La porte de la ville présente un péristyle profond, de la forme d'un arc de triomphe, percé de trois bayes, selon la distribution du chemin, c'est-à-dire, répondant aux deux marges de côté élevées d'un pas sur sa voie du milieu.

Le tableau inférieur de la planche 19, donne le plan de l'entrée de la ville et d'une partie de la voie d'Herculanum. Au-dessus, est la vue de cette voie et des Monuments qui l'accompagnent, et, dans le fond, de la porte de la ville.

Forum ou quartier des grandes utilités religieuses et civiles. Entrant dans la cité, close par une enceinte d'un beau style, après avoir passé devant plusieurs *Iles d'habitations*, (nous donnerons quelques détails de l'une des principales, la *Maison Pansa*), nous trouvons le forum et ses dépendances, ou deuxième partie de la ville, réunissant le Temple principal et des Édifices publics, tels: qu'une Basilique où se rend la justice; un Dépôt de grains; le Lieu où se conserve la mesure publique; une Salle des monnaies, appelée *Chalcida;* une Salle de sûreté ou de police; plusieurs *Area* secondaires ou enceintes religieuses; le Tout circonscrivant le grand espace ou forum qui sert alternativement de lieu de réunion pour les grandes assemblées religieuses et civiles, puis de marché public.

Par le chemin que nous avons tenu, nous sommes justement dans la direction d'une galerie ouverte qui forme un des grands côtés de la place et que soutiennent cinquante colonnes d'une seule file.

Descendant dans le parvis, et dans la ligne du milieu, nous voyons. en tête de l'espace, s'élever le Temple consacré à Jupiter; cet édifice a pour base un soubassement de dix-sept marches, d'un effet théâtral et divisé en deux plans; celui du bas est avec perron aux deux côtés et flanqué de deux piédestaux surmontés de groupes de sculptures; le milieu forme un stylobate sur lequel pose un autel; au-dessus est le perron, de toute la largeur de l'édifice, avec piédestaux et figures également aux angles: à ce dernier point d'élévation, on est arrivé au sol d'un beau péristyle, de six colonnes de face sur quatre entre-colonnements de profondeur, sous lequel est la grande porte de la Cella, qui laisse apercevoir, l'intérieur du sanctuaire, son pavé en mosaïque, ses deux galeries latérales d'ordre Ionique, puis la statue du Dieu et les cinq cellules voûtées du fond.

La façade de ce temple est d'ordre Corinthien surmonté de son entablement orné dans la frise, et d'un fronton avec groupes de sculptures au-dessus; à ses deux côtés, sont deux arcs de triomphe, de proportion à le laisser dominer.

En rentrant dans notre longue galerie, et en la parcourant, nous voyons qu'elle donne entrée, d'abord, par huit bayes, au dépôt de blés et à différents passages; puis, par cinq ouvertures, à l'enceinte du Temple de Vénus (c'est dans une de ces dernières bayes que l'on garde la *Mesure-Etalon.*) Cette enceinte secondaire est entourée d'une galerie soutenue des quatre côtés par quarante - huit colonnes, et au milieu et sur un soubassement élevé de dix-neuf marches, est érigé le Temple qui se compose simplement d'une cella soutenue, aux quatre angles, par quatre pilastres; la grande porte laisse apercevoir la statue de la Déesse, et l'autel est placé au bas du perron; ce lieu dégage, par deux ouvertures, sur une voie publique qui vient s'arrêter à la grande galerie, et n'empêche pas d'aller à couvert trouver la Basilique. Cet autre bel édifice, précédé d'un espace découvert, présente, d'abord; une galerie distribuée par vingt-huit colonnes, d'ordre Ionique, pourtournant une grande nef à l'extrémité de laquelle est placée la statue de Thémis; puis dans le fond, la chambre du tribunal; celle-ci forme loge ornée, sur la nef, avec de petites colonnes, et est éclairée, à l'extérieur, par cinq bayes. Les deux escaliers, à côté de cette salle, montent aux tribunes qui offrent un double étage régnant sur les deux galeries, et qui, également soutenu par des colonnes isolées, forme promenoirs ouverts sur la grande salle. L'édifice dégage sur les voies publiques, savoir : à droite, sur celle de notre temple déjà cité, et à gauche, et parallèlement à la précédente, sur une autre voie où sont des entrées à des habitations particulières dont la distribution présente deux exemples de la variété de la Maison Grecque : celles-ci, ont une vue très-étendue, le sol, sur lequel elles sont situées, étant presqu'à pic.

A la suite de ces habitations, et se rapprochant du milieu du Forum, on trouve les bâtiments de service du gouvernement, la salle de sûreté et la salle des monnaies, etc., puis une voie publique à l'entrée de laquelle est une fontaine. Toute la partie droite de cette voie est formée par la galerie ouverte qui borde la place et en compose le troisième côté; celui-ci est isolé de manière à ne pas intercepter la lumière aux bâtiments riverains, et à laisser libre le passage des chars; il en est de même du quatrième côté qui est distribué par une autre longue colonnade également ouverte, d'abord : sur des bâtiments publics avec exèdres; puis, sur un autre oratoire ayant son vestibule, son *Sacellum* ou petit oratoire et son enceinte, au milieu de laquelle est érigé l'autel; ensuite, sur une seconde enceinte, également religieuse; enfin, sur des cases ou boutiques au milieu desquelles est un *Sacellium*.

Le Forum, ainsi circonscrit de bâtiments, présente un parallélogramme d'environ cent trente mètres sur trente-six, orné d'un parvis, d'une ordonnance régulière, sur lequel sont érigés : un arc à Janus, placé dans l'axe et en regard du temple; six piédestaux dont deux grands, accompagnant l'arc, portent des chars de triomphe; attelés de quatre chevaux; puis douze autres, répartis sur la surface du parvis, et portant des statues pédestres et équestres, en marbre ou en bronze.

Nous ne saurions nous dispenser de faire observer que cet ensemble, indépendamment de l'impression morale qu'il produit, est encore remarquable par la variété de ses dispositions locales, par ses grandes parties et ses accessoires toujours remplis de goût, ainsi que par ses divers plans, vus à travers les colonnades, les uns ombrés par la galerie, les autres éclairés par suite de leur isolement, ou par les échos de lumières venant des enceintes secondaires et présentant des effets d'optique très-multipliés, puis, en-dessus des colonnades, par la vue des Monuments qui reparaissent alors selon leur variété, leur importance et leur caractère. C'est bien, on le sent, dans cet

ordre particulier que le goût a heureusement allié la symétrie au pittoresque naturel et aimable.

Voyez (pl. 19), le plan du Forum et d'une partie des édifices qui l'entourent; puis, au-dessus, la vue perspective du Grand Temple de Jupiter, en tête du parvis.

Quartier de l'instruction. En poursuivant notre chemin dans cette ville gracieuse, nous sommes arrivés à une partie non moins intéressante, *celle* qui est *destinée à l'instruction.* Elle se compose du Grand et du Petit Théâtres, de l'Ecole publique, du Quartier des soldats ou promenoir, et du Lieu de réunion des philosophes, le tout groupé avec d'autres petits temples et habitations qui en dépendent.

Pour donner une idée juste de la topographie de cette troisième partie, nous dirons que le groupe d'édifices dont nous venons de parler est sur le penchant d'une colline, coupée à pic, et qui forme déjà le côté droit du Grand Théâtre ainsi que de son promenoir: le sommet de cette première limite est tracé par un mur, en ligne droite, auquel est adossée une galerie ouverte, en dehors, à l'exposition du sud, et soutenue par un rang de soixante colonnes; ce couvert vient aboutir à un élégant portique, d'ordre Ionique, formé de huit colonnes, au pied d'une desquelles est un cype jetant de l'eau. Ce portique double et regardant la galerie, communique à un autre promenoir également d'une grande longueur. C'est dans cet espace, formant triangle, qu'est érigé un Temple d'ordre Dorique, de même caractère que le Parthénon, et basé sur un soubassement de trois gradins avec perron, au devant, pour y monter facilement. En face, on voit le victimaire et deux autels près desquels est un de ces petits *Temples ronds* ou *Autels couverts* que les anciens érigeaient sur les endroits frappés de la foudre.

Notre première galerie de limite donne entrée à quatre lieux différents, savoir: aux Ecoles; dans les Corridors couverts du théâtre; à l'Escalier dégageant du haut en bas jusqu'au sol de la scène; enfin

à un autre Escalier descendant trente-quatre marches derrière le Pro-scenium.

Les Ecoles sont précédées d'nn passage donnant dans l'*Area* où se réunissent les philosophes. Au milieu de cette aire, on voit un puits, et adossé au mur, une petite estrade stable. Le local de l'école, auquel on descend par trois marches, présente un espace dont trois côtés sont entourés d'un portique continu, soutenu par dix-neuf colonnes : sous le portique d'entrée, sont trois salles dont une est un exèdre attenant au portique; en retour et sur le parvis, est une tribune avec ses dégrés pour y monter; à côté est un autel; (ces divers accessoires sont également stables) au côté opposé est une autre entrée sur la voie du portique onique.

En descendant cette voie, nous entrons dans une autre enceinte entourée de portiques sur ses quatre côtés. Au milieu de l'aire s'élève un Edifice ou loge très-décorée et dédiée à la NATURE sous le nom d'Isis; on monte, par un perron de six marches, au péristyle, de quatre colonnes de front sur deux entre-colonnements de profondeur, formant, en sus et de chaque côté un arrière corps; la *Cella,* très-ouverte sur cette entrée, et dans le fond de laquelle est un petit réduit, dégage de côté, par une porte, sur un autre perron. Les dépendances sont : un grand salon éclairé, par cinq bayes, sur la galerie du fond; sur le côté, une Pièce de dépôt des instruments de sacrifices, laquelle communique avec les locaux précédemment décrits; et, dans l'angle opposé à l'entrée, l'*OEdiculum* ou petit édifice qui couvre et enveloppe le *Puits sacré* auquel on descend par un escalier. De ce même côté, la galerie donne entrée au logement du gardien de l'enceinte; il se compose d'une chambre, d'une salle de bains et d'une cuisine auxquelles on monte par un petit escalier dégageant dans le passage qui, de la rue, conduit au grand théâtre.

Par continuation et détournant l'angle de la voie, la première porte est l'entrée de la petite enceinte du temple d'Esculape; d'abord, on y trouve son portique de trois entre-colonnements, puis, au

milieu de l'aire, un autel de forme gracieuse: on monte, dans toute la largeur, par un perron de neuf marches, sur une autre aire, au sol d'un beau péristyle de quatre colonnes de face, profond de deux entre-colonnements, et précédant la cella du temple au fond duquel on voit la statue du dieu. La pièce répondant à la porte, sous la loge, et les chambres des prêtres (dont une donne entrée à une petite habitation composée de son triclinium, de son atrium et d'une galerie ouverte sur le jardin), forment les dépendances de ce petit édifice.

On peut remarquer encore deux habitations, composées de parties symétriques et pittoresques, qui ont pour limites le passage conduisant à l'Odéon et au Grand Théâtre. Nous entrons dans ce dernier, par un corridor ou galerie couverte qui le pourtourne circulairement et qui a, à l'intérieur, six entrées sur l'espace découvert, lequel est formé d'un mur lisse en demi - cercle continué en deux lignes droites, et d'un développement d'environ deux cent quatre-vingt-dix pieds. Cet espace en profil ou en coupe, présente un cône renversé offrant, en totalité, trois parties de gradins ou *Cunei*, savoir : ceux au-dessus du corridor, desservis par l'escalier au côté de la grande galerie; ceux du milieu formant la masse principale; enfin, ceux pour les places d'honneur. Les gradins du milieu sont desservis par six passages et escaliers répondant aux six portes d'entrées, et on communique à ceux du bas, par l'escalier descendant aux galeries souterraines qui conduisent aussi au Pro-scenium.

De toutes ses places et à travers un cadre d'environ cent pied d'ouverture, le spectateur voit, dans tout leur développement, la scène et le Pro-scenium; celui-ci qui est d'une grande hauteur, se distingue aussi par une architecture *stable*, élégante, décorée de sculptures et d'ornements en marbre, ainsi que de peintures analogues à la destination du lieu. Cette belle décoration est percée de trois bayes, celle du milieu est ornée de deux colonnes, les deux autres sont accompagnées de piédestaux, et tous trois donnent dans le

post-scenium ou lieu de rassemblement des acteurs, lequel dégage, par derrière, sur une aire découverte. De chaque côté de la scène, est une grande ouverture communiquant à une galerie d'ordre Ionique; celle de gauche et en retour, va se rendre à l'Odéon et au grand promenoir: arrivé à ce point, on est descendu, à quatre marches près, au sol de la voie du temple d'Esculape et dans un passage d'où l'on voit un autre dégagement en dehors.

C'est au milieu de ces deux entrées que l'on se trouve dans l'espace découvert appelé l'Odéon, et distribué en gradins divisés en deux parties; ceux du bas, qui sont pour les places distinguées, et ceux au-dessus, ou de la partie principale, sont desservis par quatre passages en degrés, dont deux communiquent à deux ouvertures, delà au corridor, et, enfin, aux escaliers descendant aux passages dans la voie. De ces gradins on voit: le *Lieu de la scène;* le *Stage* dégagé, des deux côtés, par deux ouvertures; le simple *Proscenium* percé de trois bayes; le *Post-scenium* avec deux bayes aux extrémités; et, en face de ce dernier, *quatre autres bayes* donnant dans le passage commun à la voie et au Promenoir ou Quartier des soldats.

Cette dernière partie se compose d'un espace, d'environ cent quarante-quatre pieds sur cent huit, entouré d'une galerie soutenue, sur le devant, par soixante-quatorze colonnes Doriques cannelées au tiers de leur hauteur. Ce couvert donne entrée aux chambres des soldats, dans l'angle à gauche, à une loge décorée et à un appartement de Chefs avec d'autres pièces de service, et derrière, à un grand magasin. Dans la direction du milieu, et répondant au Théâtre, est un exèdre orné, ainsi que celui qui est au milieu du côté droit du promenoir.

Voilà ce que nous avions à dire sur le matériel de cette principale masse d'édifices. Que ne pouvons-nous exprimer aussi, tout l'intérêt que nous inspirent ses diverses parties, depuis le Grand Théâtre jusqu'au petit Temple, et depuis le grand Promenoir jusqu'à

la petite Enceinte des écoles ! partout nous reconnaissons le *principe d'utilité publique qui a mû le génie*; au Grand Théâtre par exemple, dans cette disposition simple et franche, où un peuple réuni se récrée la vue par les chefs-d'œuvres des arts, retraçant de hauts faits; aux Ecoles, dans ses portiques sous lesquels on aime à venir entendre les leçons données à la jeunesse; à l'aspect de ces petits Edifices consacrés, par le sentiment religieux dont on ne peut se défendre; en commencant par le Temple qui rappelle l'homme à la tempérance, là, en effet, une disposition grandiose, quoique sur un petit module, le portique préliminaire, un autel de bon goût, le large perron qui conduit au sol élevé où sont érigés le portique et la Cella au fond de laquelle est placée la statue du Dieu, le sanctuaire isolé dans sa petite enceinte bien close, tout n'invite-t-il pas à se livrer à de pieuses réflexions, et à présenter sa modeste offrande ? De même, dans cette autre enceinte consacrée à Isis, ce riche et gracieux pavillon formant tribune, ces galeries communiquant aux écoles par l'Aréa des philosophes, ce grand exèdre ou salon, le puits sacré, le petit et paisible logement du gardien, tout avertit que l'on s'y entretient religieusement des merveilles de la *Bonne Déesse.*

On retrouve encore le principe d'utilité publique, exprimé dans cet espace, plus étendu, appelé le Quartier des soldats, et servant aussi de promenoir. On voit avec plaisir, à la manière noble dont cette partie est traitée, à ses galeries et à ses exèdres, quel cas le Génie a fait des défenseurs de la patrie, et c'est une remarque que nous serons encore à portée de faire lorsque nous parlerons de la belle Cour de la maison militaire des Invalides à Paris.

En résumé, c'est généralement dans la grace des formes, du Petit Théâtre, des habitations adjacentes, (surtout de celles de disposition régulière à l'intérieur) du beau Portique Ionique, des longues galeries ouvertes ou promenoirs, des exèdres intérieurs et extérieurs, des fontaines, et même du puits et des moindres passages, que l'on reconnaît que tout, à Pompéia, est traité avec une variété charmante

et un goût particulier, qui indiquent qu'un sentiment de bienveillance et de délicatesse a constamment inspiré et guidé le talent.

La planche 20 présente une réunion d'édifices, composant *le quartier de l'instruction* et parmi lesquels se distingue le Grand Théâtre. Pour aider à suivre la description que nous faisons de ce Monument, et donner une idée de la variété des hauteurs du sol, nous avons joint une coupe intérieure, regardant le pro-scenium.

Maison Pansa. Parmi les habitations particulières qui s'offrent à notre vue dans la ville de Pompéia, nous choisissons la Maison Pansa, comme nous paraissant la plus complète.

Son plan général, composé de bâtiments, de petites cours et d'un grand jardin, présente une île bordée, du côté droit, par la voie qui conduit au forum. Dans la ligne d'axe, parallèle à cette même voie, on trouve d'abord, l'entrée principale, offrant de suite un abri; puis, un petit *Atrium* ou vestibule ouvert sur une grande salle ou cour appelée *Cavedium*, du nom du bassin qui est dans son milieu, et auquel répond au plafond, (pour la forme et la dimension), une ouverture qui éclaire ce lieu; en tête du bassin qui reçoit aussi les eaux pluviales, est l'autel des Dieux-Domestiques : cette salle donne entrée à droite et à gauche, à huit chambres de service, dont deux, entièrement ouvertes sur le devant, et entourées de siéges, sont des exèdres ou endroits propres pour la conversation. Dans la direction de l'entrée, est la salle des Ancètres et de réception appelée *Tablinum*; elle est ouverte des deux côtés, et entièrement sur le Cavedium, mais limitée à l'opposé, par un mur d'appui qui est de hauteur à ne pas intercepter la vue des pièces qui suivent. A droite du Tablinum est le passage conduisant au péristyle; à côté est une chambre de repos; la pièce opposée, à gauche, est la bibliothèque ayant son entrée sur le devant, et fermée également, dans le fond, par un simple mur d'appui. Aux trois bayes sur le Cavedium, sont adaptés des rideaux ou portières, pour se fermer sans privation d'air.

Par le passage déjà désigné, on entre dans un beau péristyle ouvert, de la forme d'un parallélogramme, et supporté par douze colonnes, d'ordre Ionique, dont quatre de face; au centre, est un bassin entouré de fleurs, ayant une arrivée d'eau, et à côté d'une des colonnes, est une ouverture ou citerne en forme d'autel; ce pourtour formant portique couvert, donne, à droite et à gauche, entrée à deux exèdres, très-ornés pour l'étude, puis, encore à gauche à un appartement de trois pièces dont une prend du jour sur une petite cour qui a sa porte de sortie sur la rue parallèle au grand côté, et sur le passage au jardin.

Dans la ligne du milieu, et en regard du Tablinum, est la salle des festins, appelée *Triclinium:* elle est ouverte également aux deux extrémités et élevée de deux marches sur la galerie; sa baye du fond, qui donne sur le jardin orné de colonnes et de cypes sculptés, est fermée par un appui et un chassis délicatement dessiné.

A droite, dans la direction de la galerie, est le sanctuaire des Grands Dieux: le reste est distribué en plusieurs chambres ou salles de réunion pour les étrangers, avec entrées particulières sur le chemin à droite, et communiquant à l'intérieur par une grande pièce ouverte sur le péristyle. A la suite est un logement particulier, ayant également son entrée sur la voie: près de là est aussi un autre passage ne dégagement extérieur. Le surplus de la distribution consiste en treize salles ou boutiques, savoir: quatre sur la face, dont une communique avec l'intérieur; puis neuf, dont six en retour, sont les dépendances d'une boulangerie, comme boutique, magasin et fournil meublé de ses moulins et auges en pierre, etc.

A la première vue de ce plan et de la perspective intérieure que nous en donnons (pl. 22), on est frappé de l'effet vraiment théâtral, qui s'offre dès le seuil de la porte d'entrée du vestibule, où l'on voit, tracée en mosaïque, une marque de bienveillance et de goût de l'hôte de la maison, on y lit ce mot: *Salve.* En poursuivant nous trouvons le Cavedium dédié aux Muses, décoré depuis son pavé et les parois

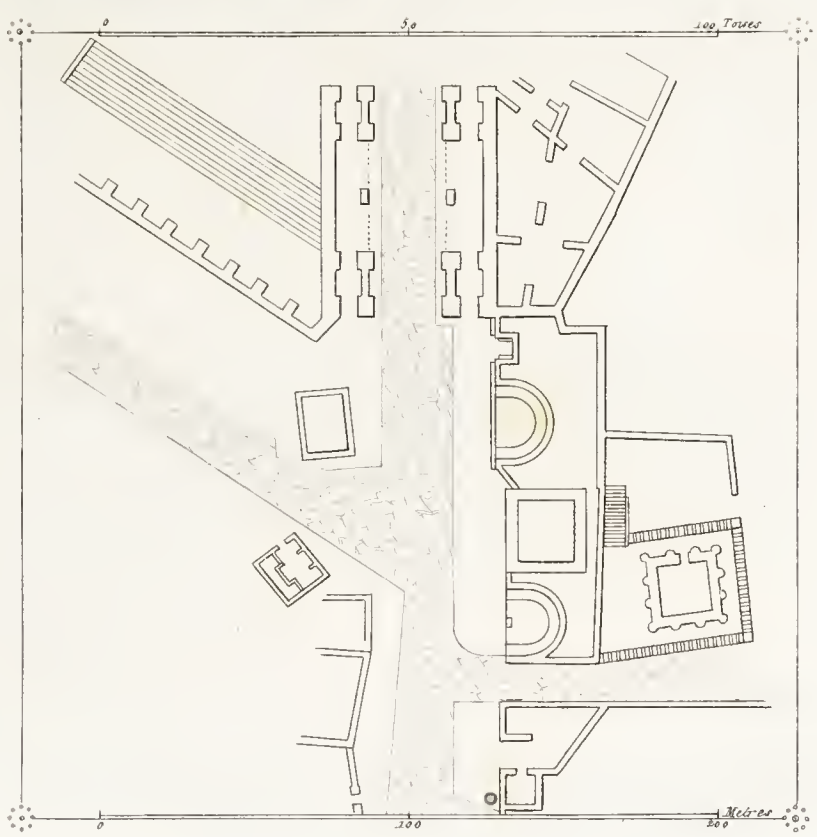
de ses murs, jusqu'à son plafond dont la richesse se tire principalement de l'ordonnance de sa charpente; celle-ci se compose, comme on peut le voir, de trois architraves parallèles à la face d'entrée; dans la travée du milieu, deux autres, transversales, forment le grand caisson ouvert, par où se répand la lumière; également en travers sur ces premières architraves, s'appuyent des solives qui forment, par leurs intervalles, des caissons oblongs, et c'est sur ces seconds points que sont fixés des chassis ornés, divisés en petits caissons carrés, et portant le plafond renfoncé; (l'on retrouve encore l'ordre de ces planchers dans l'Italie moderne). Le riche et élégant autel des Dieux-Pénates, ses instruments de sacrifices ainsi que d'autres accessoires qui se mirent dans l'eau du bassin vivifié encore par des poissons familiers, contribuent aussi à l'ornement de cette première pièce. Ensuite, et successivement, se présentent des aspects variés de ton, comme celui-de la bibliothèque; le côté fuyant du péristyle et du Tablinum, etc.

Cette dernière pièce d'une heureuse situation, forme un deuxième cadre à travers lequel on aperçoit les élégantes colonnes du péristyle Ionique, le bassin qu'elles entourent, qui est lui-même embelli par des plantes et des fleurs naturelles, ainsi que par d'autres qui sont peintes sur les parois de l'encaissement, enfin, le Triclinium avec son entrée, et dans le fond, sa baye ordonnée, donnant sur la treille et le jardin.

Telle est l'esquisse légère de cette Maison antique, c'est-à-dire, d'une habitation du bon goût, qui se ressent encore des mœurs héroïques et où la simplicité est compagne du sublime; car, de même que nous avons vu au Forum, le dépôt de blés et la modeste mesure publique près du temple de Jupiter, nous voyons ici une boulangerie à côté du salon des Muses, puis les chambres de services et celles des serviteurs, avec les mêmes communications que les exèdres, la bibliothèque et autres lieux de consécration élevée.

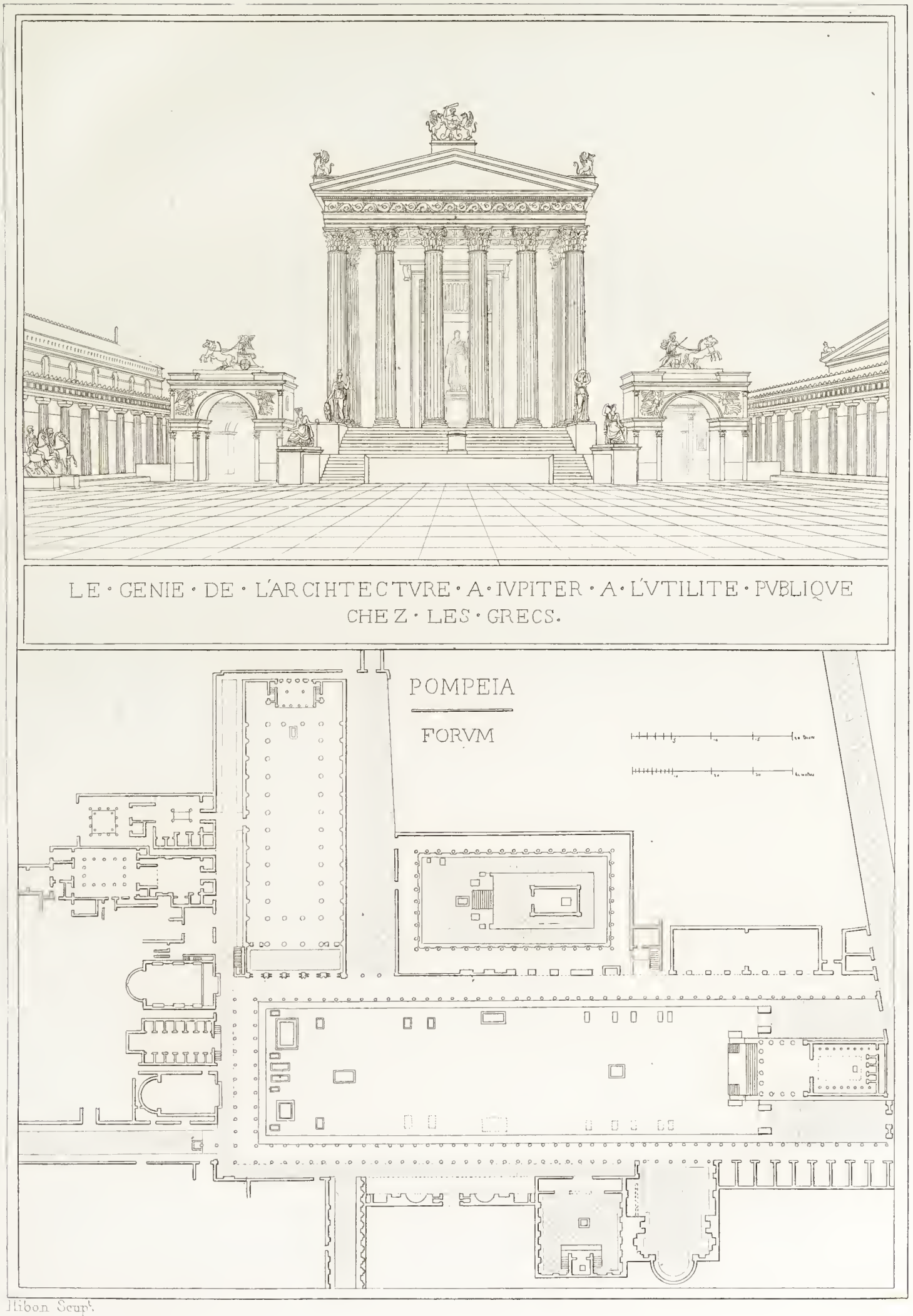
LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · A · L'VTILITE · PVBLIQVE
PHYSIQVE · ET · MORALE · A · POMPEIA · COLONIE · GRCQVE · EN · ITALIE.

PLANS · DE · LA · PORTE · D'ENTRÉE · DE · POMPEIA
SVR · LA · VOIE · VENANT · D'HERCVLANVM · DE



QVELQVES · VNS · DES · MONVMENS · CYNERAIRES
ORATOIRES · ET · EXEDRES · ERIGES · SVR · CETTE · VOIE.

HIBON S.t


LE · GENIE · DE · L'ARCIHTECTVRE · A · IVPITER · A · L'VTILITE · PVBLIQVE
CHEZ · LES · GRECS.
POMPEIA
FORVM

Hibon Scup^t.

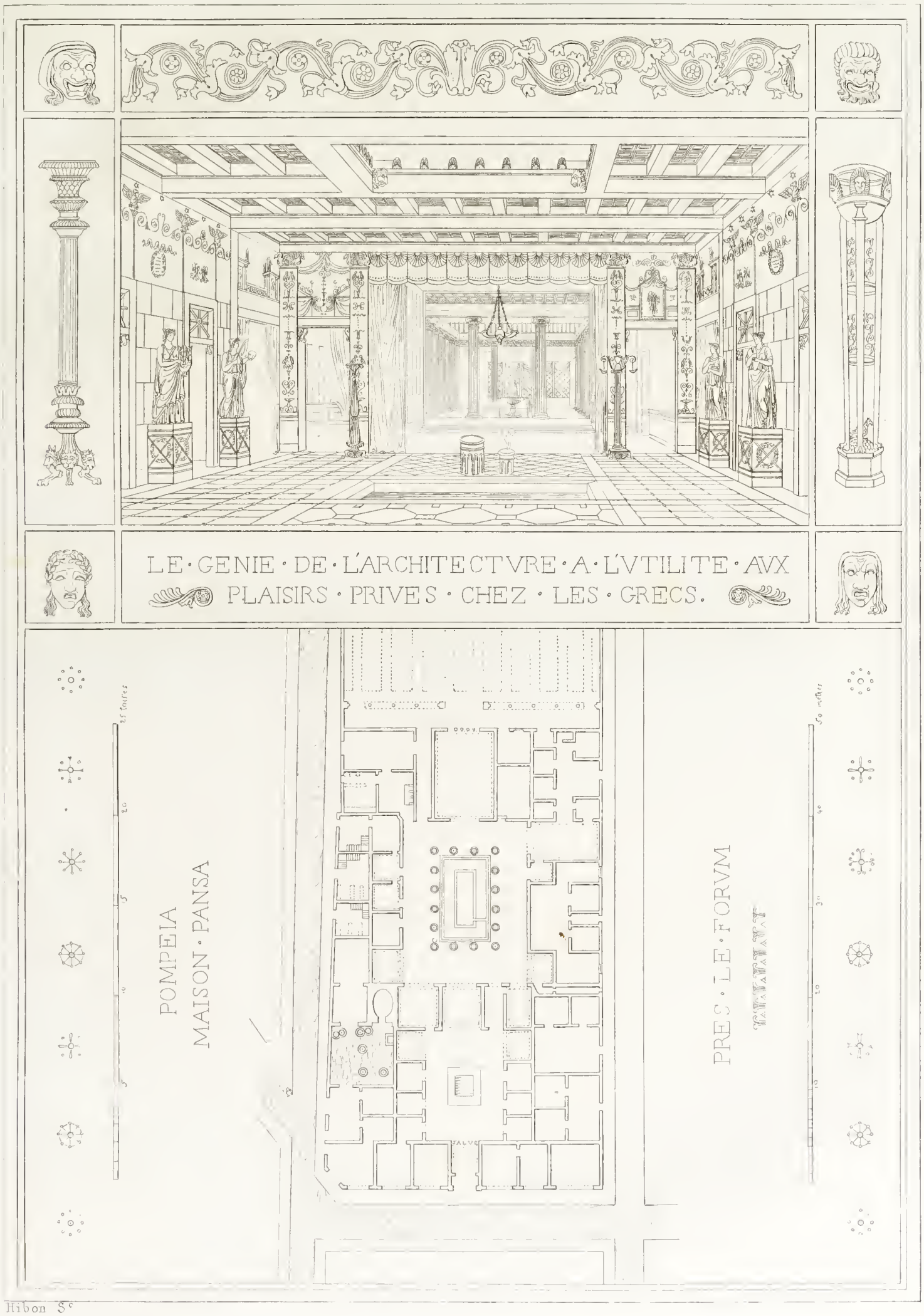
LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · AVX · PLAISIRS · PVBLICS · A · L'INSTRVCTION CHEZ · LES · GRECS.

POMPEIA.

PLANS, DV-
DES SOLDATS OV-
EXEDRES DV-
DE L'ODEON,-
D'VNE TRIBVNE A-
A ESCVLAPE,-
MAISONS-
ACCESSOIRES.

-QVARTIER
-PROMENOIRS ET
-G.D THEATRE,
-DE L'ECOLE,
-ISIS, D'VN TEMPLE
-DE QVELQVES
-ET AVTRES

THIERRY. SEC.


LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · A · L'VTILITE · AVX
PLAISIRS · PRIVES · CHEZ · LES · GRECS.
POMPEIA
MAISON · PANSA
PRES · LE · FORVM
25 toises
50 mètres

Hibon Sc

DE L'ART, A L'ÉPOQUE APPELÉE LA DÉCADENCE.

Si nous parlons de cette époque, c'est moins pour rappeler les temps qui se sont écoulés du IIIe siècle à l'époque appelée le *moyen âge*, que pour montrer que le génie, ainsi qu'à ses premiers débuts, se manifeste toujours de la même manière dans les points essentiels, et que, bien que sans culture dans ces temps appelés, non sans raison, la décadence, il n'en fait pas moins ressentir les effets de son pouvoir incontestable : nous n'en voulons pour preuve que les travaux des chrétiens, en Italie, à leur sortie des catacombes; à Rome, par exemple, que les Eglises ou Basiliques primitives érigées sur des lieux de souvenir, et telles que l'église de Sainte-Agnès, et, par tradition, celle de l'ancien Saint-Pierre, au pavé enrichi, à la façade dorée et richement décorée de peintures; puis, en les supposant dans leur intégrité primitive, les églises de Saint-Martin-des-Monts, de Sainte-Marie Majeure, de Sainte-Marie (*Intranstevere*), de Sainte-Cécile, etc., etc; hors des murs de la ville, les églises de Saint-Paul, de Saint-Pierre, des Trois Fontaines, et celle de Saint-Laurent avec son portique extérieur et ses peintures historiques, son intérieur de même caractère et en amphithéâtre (tous monuments formés en partie des débris de l'ancienne Rome). Enfin, parmi quelques-uns des édifices épars dans l'Italie; le Pont Salara sur le Teverone, les palais et églises érigés à Terracine, du temps de Théodose, comme celles de Saint-Vital de Naziance, Saint-Celse, à Ravenne, etc., etc.

Passant, sur un autre point *capital du globe*, chez les derniers dominateurs des Grecs, nous trouverons d'autres exemples d'un genre tout-à-fait étranger à celui des exemples précédents, non-seulement par le fait des types que l'on reconnaît venir du fond de l'Orient,

mais encore par la différence des programmes. Ainsi, au lieu de Temples *consacrés aux vertus déifiées*, au lieu de prytannées, de Théâtres de tous genres, de Monuments de souvenirs, de Stades, etc., etc., l'on voit d'abord des eglises chrétiennes, ou des *Maisons conventuelles* suivant le rit Grec ; puis à la place de celle-ci, des mosquées avec leurs dômes et leurs minarets, des Harem, ou sérails, des Kiosques ou pavillons de plaisance, et des habitations mystiques.

Comme nous ne voulons, toutefois, qu'indiquer les objets principaux où se remarque le changement de direction de l'art, c'est parmi les Mosquées que nous prendrons notre exemple, et nous nous restreindrons à jeter un coup d'œil sur la Mosquée de la Mecque en Arabie, parce que nous y trouvons une des révélations d'origine de l'architecture. Nous y voyons, en effet, la *Pierre Noire* (pierre mystérieuse tombée du ciel) qui sert de pierre angulaire à la Kaaba ou *Maison de Dieu*, formée sur un plan carré, présentant un prisme à l'extérieur, et, à l'intérieur, un salon couvert, soutenu de deux colonnes ; puis, le *Lieu d'Abraham* et le Monument élevé à ce patriarche ; les *Pierres d'Ismaël* rangées en hémicycle et le *Puits ouvert* par l'ange du seigneur à Agar et Ismaël ; ce Puits est enfermé dans un édifice qui se termine en terrasse, et où sont tracés des cadrans solaires qui servent à indiquer l'heure de la prière.

Ainsi, compris un arc isolé qui précède le monument à Abraham, la chaire en marbre érigée pour le prédicateur, les quatre lieux de prière pour les individus des quatre rits différents, enfin ces parties bien liées par une aire de forme elliptique pavée en marbre, et sur laquelle marchent les pélerins, en faisant sept fois le tour de la Kaaba, sur un chemin bordé de petits piliers en bronze portant des traverses en fer, auxquelles sont suspendues des lampes de verre que l'on allume toutes les nuits ; compris, disons-nous, toutes ces différentes parties, nous voyons cet Ensemble au milieu d'un vaste parvis de la figure d'un parallélogramme, distribué par sept chemins pavés sur un sol sablé, et circonscrit de galeries à trois rangs de profon-

deur. Ces galeries formées de gros piliers octogones en pierre, sont disposées alternativement en quadrilles, avec des colonnes en marbre; chaque entre-colonnement est fermé en arc ogive, et chaque espace est couvert par une petite coupole de forme conique à l'extérieur. Aux angles de l'enceinte, ou attachés au temple, sont sept *Minarets*, Tours pyramidales très-élevées, par où l'on monte à de petites galeries d'où l'on appelle les peuples à la prière. On entre de l'extérieur sous les galeries par dix-neuf portes, dont deux ouvertes sur des cours intermédiaires entourées de portiques.

Nous ne dirons rien autre chose du MONUMENT principal, sinon qu'il est revêtu de drap noir avec des bandes ou ceintures portant des inscriptions en or; que sa porte, garnie d'une fermeture d'argent, est recouverte d'une riche portière en tapisserie, et que son intérieur tendu, ainsi que les colonnes, d'une étoffe rose avec fleurs d'argent, est éclairé par des lampes d'or et qu'il est parfumé; enfin, que de nombreuses colombes entretenues par les gardiens du Temple, au moyen des pieuses offrandes des pélerins, voltigent continuellement dans l'enceinte de ce lieu sacré.

Nous observerons que cet édifice est tout de zèle, et que le génie de l'art s'y montre, sous ce rapport, d'une manière non équivoque, en excitant au respect, en offrant des abris à un peuple innombrable de pélerins qui se rendent, par caravannes, dans ce lieu isolé au milieu du désert, et qui ne s'anime qu'au temps du *Ramadan* et aux *fêtes du Baïram* (Carême et Pâques des Musulmans).

C'est aussi comme édifices religieux, moins étendus, il est vrai, mais plus complets dans leur ensemble couvert, que se présentent, en général, les Mosquées dont les principales, à Constantinople, seraient celles de Sainte-Sophie et d'Achmet, la Validée, etc.

Parmi les édifices que nous venons de citer sur *deux points* aussi célèbres du globe, l'ITALIE et la GRÈCE, nous tirerons hors de ligne les deux exemples suivants : LA BASILIQUE DE SAINT-PAUL, *hors les murs de Rome*, et LA SOLIMANIE, *à Constantinople*.

Basilique Saint-Paul hors les murs de Rome. Son plan, comme on peut le voir, est d'une grande simplicité, et présente un parallélogramme d'environ deux cents pieds de large sur quatre cent cinquante de long; il est distribué d'abord en un péristyle avec deux Chapelles aux extrémités; puis, intérieurement, en une grande nef avec ses deux bas côtés soutenus, chacun, par quatre-vingts colonnes disposées sur deux rangs, et de différents diamètres. Cette nef et ses ailes sont séparées du sanctuaire par une haute muraille que percent, dans son milieu, une grande ouverture et quatre autres bayes ou portes répondant aux entrecolonnements. C'est par ces ouvertures que l'on entre dans l'espace appelé la *Croisée*; il est divisé, dans sa profondeur, en deux travées; dans celle du fond, et toujours dans l'axe du monument, est un hémicycle ou *rond point*, et en avant, encore dans la ligne du milieu, se trouvent l'autel et le Tabernacle, *symbole de l'arche sainte.* Voyez le plan représenté dans les médailles de la planche 22.

Le dessin en perspective de l'intérieur offre la vue des colonnades bordant la nef et formant les bas côtés; les colonnes du deuxième rang, de moindre hauteur, soutiennent des arcades, ainsi que celles du premier rang qui sont surmontées de hautes murailles percées, à leur sommet, de bayes ceintrées. Ce premier ensemble est couvert d'une toiture portée par une charpente apparente et hardie. A travers la grande arcade, on aperçoit les deux espaces de la croisée, l'hémicycle, dans le fond, et l'autel qui se dessine sur le devant.

Ce Lieu, ainsi grandement disposé, est encore caractérisé par ses peintures qui retracent sur les parois de la nef des traits de l'Histoire Sainte; puis, au bas, dans une frise, les portraits des papes qui ont gouverné l'église, depuis Saint-Pierre. Sur les murs au-dessus de la grande arcade, on voit Jésus-Christ dans sa gloire, entouré de Chérubins, de Signes symboliques, des quatre Évangelistes et des Élus qui lui rendent simultanément hommage. La partie sphérique représente l'Eternel entouré des Prophètes. Ce dernier tableau est en

mosaïque; les plafonds de la croisée sont également ornés et peints des plus vives couleurs.

Solimanie, à Constantinople. Bien que la date de l'érection de ce monument soit postérieure aux époques qui vont suivre, comme il ne cesse pas de ressembler, pour le type, aux édifices qui l'ont précédé de beaucoup, et qu'il est des plus complets, comme Monument religieux, nous n'avons pas balancé à le présenter dans notre réunion d'édifices, puisqu'elle est, avant tout, une *exposition des œuvres les plus remarquables du Génie.*

Nous reconnaissons qu'il comprend une surface totale de trois cents pieds de large sur six cent quarante-huit, laquelle fait plate-forme élevée du côté de la ville. Cette plate-forme est entourée d'une enceinte, percée de sept portes qui répondent à autant d'avenues extérieures, et ouverte par des croisées très-multipliées. On entre dans cette première enveloppe, en regardant l'Ouest dans la direction du milieu, sous un porche, formé de deux fortes colonnes supportant une coupole et d'où l'on voit l'intérieur de l'enceinte et le rang d'arbres qui la pourtournent. C'est au milieu de cet espace qu'est érigé le Temple, lequel est précédé d'un Cloître renfermant la *piscine* des ablutions avec ses fontaines, et suivi d'un Jardin-Cinéraire également compris dans l'enceinte.

Nous voyons, de chaque côté de la ligne d'axe, aux angles extérieurs du cloître, deux tours terminées en flèche, et dans lesquelles sont pratiqués des escaliers avec de petites galeries ou balcons extérieurs; ce sont les Minarets où les desservants viennent annoncer au peuple l'heure de la prière. Ce cloître est entouré d'une galerie ouverte, terminée par vingt-huit petits dômes et soutenue par vingt-quatre belles colonnes de marbre d'un seul bloc; enfin, les murs sont percés de la porte principale, de deux portes latérales et d'un grand nombre de croisées; au milieu du Parvis, se trouvent la piscine et les six fontaines qui servent aux purifications.

Entrant dans le Temple par la porte principale qui est une des neuf

ouvertures sur la même ligne, on trouve une petite galerie à double rang de colonnes en marbre et formant tribune, et la Grande Nef, d'environ quatre-vingt-dix pieds de large, qui présente trois parties; celles des deux extrémités formant coquilles ou cul de four, et celle du milieu terminée en dôme. Les deux bas côtés dont le milieu est séparé de la nef par de fortes colonnes de granit, soutenant trois arcades, sont surmontés, chacun, de tribunes terminées par cinq coupoles dont trois, d'une plus grande dimension, répondent à des milieux. Dans le fond de la grande nef, et dans la ligne d'axe, est le *Mirabe* ou *Mahareb* tourné vers la Mecque; c'est le tabernacle qui renferme l'Alcoran.

A l'extérieur, et au quatre extrémités latérales, sont quatre portiques ou vestibules; les deux du fond sont destinés à l'entrée du Grand Seigneur et de sa suite. Ces vestibules, ainsi que les galeries ouvertes des milieux, sont séparés par des piliers évidés où sont pratiqués des escaliers, ainsi que dans ceux des angles; six de ces escaliers montent aux tribunes et au-dessus de l'édifice : les deux de la façade montent aux deux Minarets principaux.

Vient ensuite le Jardin-Cinéraire; il est fermé par une enceinte ayant des ouvertures ou croisées très-multipliées, et est planté d'arbres formant quinconce. C'est au milieu de ce jardin qu'est le tombeau de Soliman Ier: cet Edifice présente, sur un plan octogone une double galerie et une *cella* terminée en dôme, au-dessous duquel on remarque le sarcophage du Sultan, et auprès, un gros chandelier en cuivre dont le cierge brûle jour et nuit. Non loin de ce tombeau en est un autre de moindre importance; c'est celui de la Sultane, femme de Soliman. Du côté escarpé, et répondant à la ligne d'axe, est une entrée ouverte, ornée de bossages, à laquelle on arrive par un escalier placé à l'extérieur. Dans l'angle gauche de l'enceinte générale, et attenant aussi aux murs du jardin-cinéraire, se trouvent la Salle de réunion des officiers chargés de l'ordre dans la *Solimanie*, et les lieux communs à leur usage; du même côté, mais près de l'entrée, sont d'autres lieux communs pour les Musulmans qui vont à la Mosquée.

Tout ce que nous venons de dire de cet édifice s'applique aux deux aspects sous lesquels nous les représentons (pl. 23). Car si, en plan, on admire sa grande ordonnance en élévation, on est frappé de son aspect religieux, qu'on le voye de sa première Enceinte, dans son Cloître pavé en marbre, ou bien qu'on l'examine dans son vaste Intérieur également décoré et d'où l'on aperçoit, à travers les ouvertures du fond, la verdure du jardin cinéraire.

Quant aux effets d'optique, il suffit, pour s'en faire une idée, de se supposer dans une partie quelconque du Temple, soit que l'on regarde les tribunes et leur heureuse opposition de forme avec les grandes parties, soit que, placé dans ces mêmes tribunes, on parcoure de l'œil tout ce vaste Intérieur qui se présente alors sous des aspects tout autres, mais non moins attachants.

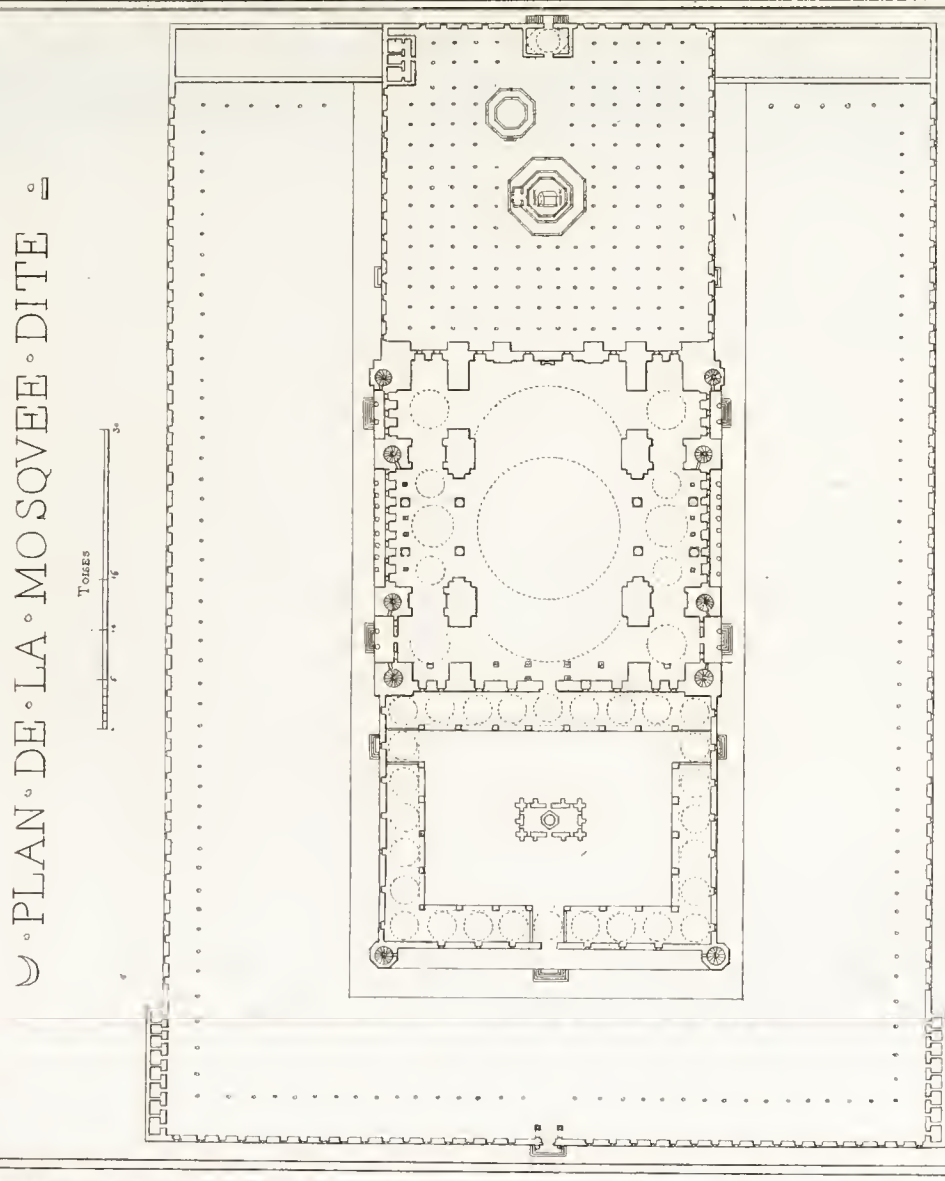
Il est à remarquer, de plus, à l'avantage de sa construction, que les masses des piliers extérieurs et leur correspondance avec celles des piliers intérieurs assurent bien, à la première vue, la stabilité de ce Monument colossal, et contribuent à son embellissement.

Dans le dessin en perspective on voit la réunion de toutes les parties qui constituent cette Grande Fabrique: les Minarets de l'entrée, une des sept Portes de l'enceinte, puis la porte et les galeries du Cloître avec balustrades et leurs coupoles, les deux grands Minarets attenant au Temple; le Temple avec son dôme terminé par un *Colophon*, ses ouvertures, ses escaliers terminés en terrasses, ses dômes couvrant les bas côtés, ses grandes ouvertures fermées de chassis de pierre évidés en lunettes, et ses galeries soutenues de petites colonnes de marbre; au bas, les fontaines pour le service ordinaire; enfin, le Jardin Cinéraire, une de ses Portes et son Mur d'enceinte, au-dessus duquel s'élèvent les deux Tombeaux et la verdure du jardin: le tout embelli par les allées d'arbres qui pourtournent l'intérieur de l'enceinte générale.

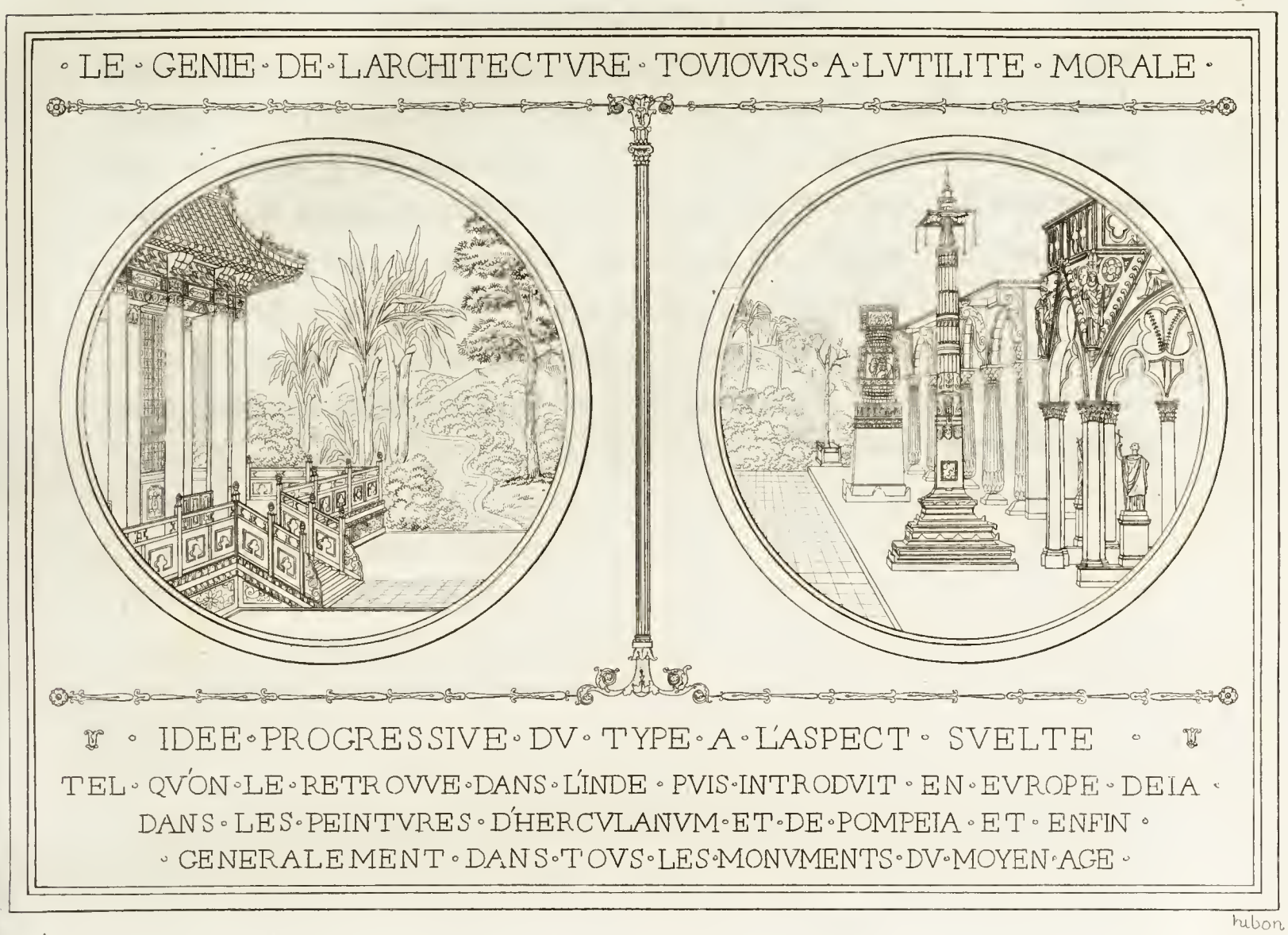
LE·GENIE·DE·L'ARCHITECTVRE·A·L'APOTRE·S^T·PAVL·
CHEZ·LES·ROMAINS·

Olivier. Scul

LE GENIE DE L'ARCHITECTVRE A MAHOMET CHEZ LES OTTOMANS



PLAN DE LA MOSQVEE DITE LA SOLIMANIE A CONSTANTINOPLE



DE L'ART AU TEMPS DU MOYEN AGE, D'ABORD EN CHINE, ENSUITE DANS L'INDOUSTAN, ENFIN EN EUROPE.

En distinguant le *principe* élevé et religieux qui fait agir les peuples dans un sens commun, des *signes* ou *caractères* avec lesquels ils se sont exprimés, et qui sont particuliers à chacun d'eux, nous avons déjà remarqué, dans les exemples qui précèdent, l'application de ces *caractères* ou *type à l'aspect stable;* nous allons voir maintenant, dans les édifices qui vont suivre l'application du *type svelte* qui a pris naissance en Chine, et autres contrées de l'Asie où il eut pour principe depuis le bambou et le palmier jusqu'aux autres arbres à

longue tige que l'histoire nous présente comme étant, encore chez plusieurs nations, *l'objet d'un Culte sacré;* type que l'on retrouve dans les monuments des Siamois, des Arabes et des Maures, et qui, en dernier lieu, aura été transmis en diverses contrées de l'Europe telles que la Turquie, le Portugal, l'Espagne, l'Italie, la France, l'Allemagne et l'Angleterre, si même, pour quelques-uns de ces pays, il n'a pas également pris sa source dans la nature.

Pour reconnaître l'art dans les monuments au *type svelte*, nous allons d'abord nous arrêter chez les Chinois.

DE L'ART CHEZ LES CHINOIS.

Aujourd'hui encore, avec le bambou et le jonc, qui croissent en abondance dans la Chine, on forme des faisceaux de toutes longueurs, pour les employer à toute sorte d'œuvres. Nous avons eu sous les yeux des dessins authentiques qui présentent, entr'autres objets, un *Attirail* de campement servant pour les voyages de l'empereur, et qui se compose uniquement de bambous et de nattes de jonc, avec lesquels on fabrique, en campagne, des logements fort étendus et fort commodes. Nous jugeons que cette espèce d'industrie étant possible à des peuples primitifs, on peut la regarder comme une des origines matérielles du *Type svelte*, et en inférer, qu'en général, le coloris des édifices Chinois, a dû avoir pour but, d'abord, de caractériser les lieux révérés, et ensuite, de conserver la matière. Mais revenons à l'objet principal, aux produits du génie dans ces contrées.

Sur le récit des voyageurs et d'après les matériaux qu'ils nous ont transmis, admirons ce vaste pays, un des principaux domaines de l'invention, couvert d'édifices d'un aspect riant, distribué par de beaux chemins droits et *monumentaux* qui traversent des campagnes cultivées et agrestes, qui se prolongent par le moyen de ponts jetés sur les rivières et les canaux, ou lient entr'elles les montagnes les plus escarpées. Un de ces ponts, appelé *Loyau,* à *Sueno-Tcheou-fou,* province de *Fokien,* forme galerie par ses supports ou piles : il est construit de belles pierres blanches, il a trois cents piles, couvertes de l'une à l'autre par des travées ou lintaux d'un seul bloc de granit, et est orné d'une balustrade. Figurons-nous ces nombreuses Pagodes *relevant du Grand Temple du* TIEN (la lumière), ces tours

mystiques bâties en porcelaine, ces tombeaux en demi-sphère, ou, pour mieux dire, en *demi-œuf;* ces oratoires ou monuments de souvenirs appelés, *Miao;* ces palais hiérarchiquement ordonnés, les uns dans des plaines, les autres formés en observatoires et ouverts sur le penchant des montagnes, avec de vastes soubassements pavés de marbre et bordés de balustrades, d'un effet large, et toujours d'une délicate recherche dans les détails et d'une heureuse opposition aux masses qui sont lisses; enfin ces habitations, où l'*agréable,* comme des galeries ouvertes, des belvédères, des terrasses, des vases et des fleurs, fait aussi partie de l'*utile*, et qui présentent aux sens charmés, un spectacle de beautés homogènes, sans afféterie, comme des fleurs dans un jardin.

Pour nous fixer sur le genre de ces sortes de beautés, nous choisissons:

1°. L'exemple d'un de ces *Monuments mémoratifs* appelés MIAO,

2°. Celui d'un des PALAIS IMPÉRIAUX, à Pékin,

3°. L'exemple d'une HABITATION PARTICULIÈRE, à Canton.

MIAO *dédié à Confucius.* La disposition de ce Monument est bien simple; mais comment ne pas y reconnaître le sentiment respectueux qui l'a dicté.

Il est précédé d'un chemin de belle construction, ombragé par une avenue d'arbres soigneusement encaissés, qui va se lier à l'Edifice au moyen d'un perron de dix-sept marches, conduisant à un parvis entouré d'une balustrade. C'est au milieu de cette aire, élevée et isolée, que s'élève le Monument composé d'une *Cella* ouverte de tout l'entre-colonnement qui répond à l'entrée, et entouré d'une galerie soutenue par des colonnes, dont six de front, qui ont pour base générale un socle orné pourtournant également l'édifice. Dans l'intérieur, et répondant à l'entrée, est une table en forme d'autel.

Voyez le plan renfermé dans la médaille de la planche 25.

La vue perspective du Monument, présente, en avant, la chaussée

dallée, avec bordure régulièrement ordonnée et traversant un terrain agreste. Le parvis, ses murs d'encaissement et le revers du pavé qui le pourtourne, ainsi que la barrière d'appui, sont enrichis de marbre, de même que le socle orné qui porte la base des colonnes et la balustrade qui les sépare. Ces colonnes, qui ont environ 13 pieds de haut, sont peintes de couleur pourpre et simples de forme, ayant des consoles pour chapiteaux : elles supportent une corniche et une toiture, d'une grande richesse, en forme de *corbeille* ou de *barque renversée*. Au deuxième plan, reparaissent les colonnes de la cella, qui forment attique au-dessus de la première partie, et supportent également une corniche et une autre toiture de mêmes formes. Les angles des faîtages et les arêtiers de ces couronnements sont ornés, ou pour mieux dire, caractérisés par des figures de *Ki-ling* (symbole du bonheur).

Au-dessous des corniches et entre les colonnes, sont d'autres simulacres, comme des guirlandes de pampre d'où sortent des dards, et au-dessous de ces guirlandes, des pavillons de tente ou des frises imitant de précieuses étoffes. Les entre-colonnements de la cella sont fermés par de riches chassis divisés en quatre vantaux dont le bas est à panneaux ornés d'hiéroglyphes, et le haut à mailles ouvertes également ornées; ce deuxième plan est peint de couleur incarnat clair.

Les chassis, de l'entre-colonnement du milieu, étant ouverts, on aperçoit dans l'intérieur du salon et en regard de la porte d'entrée, un autel orné de flambeaux, de vases de fleurs et d'une cassolette; le tout, placé devant l'image de *l'Etre honoré*, est enrichi de sentences et d'inscriptions morales, parmi lesquelles on remarque celle-ci qui était très-familière à notre philosophe. « LE JUSTE MILIEU OU REPOSE « LA VERTU, EST TOUJOURS LE BUT DU SAGE, IL NE TEND JAMAIS AU-« DELA : IL EST UNE RÈGLE QUI NE S'ÉLOIGNE PAS DE LA NATURE DE « L'HOMME. »

PALAIS DE L'EMPEREUR, à Pékin. Ce palais, d'une immense étendue,

présente, au premier coup d'œil, une Enceinte Générale contenant d'autres espaces ou cours et jardins avec pavillons de toutes grandeurs, variés de richesses, et dont l'habitation de l'empereur occupe presque tout le centre. Si l'on parcourt la ligne d'axe en profondeur, à commencer de l'entrée principale on trouve, d'abord une porte décorée symboliquement, puis un pont, une cour entourée de balustrades, une autre porte également symbolique, un premier vestibule et une cour dans laquelle sont trois autres ponts, ensuite deux autres pavillons avec deux entrées latérales, une autre cour, de toute la largeur de l'enceinte, où sont érigés, pour les grands officiers, douze pavillons dont quatre richement décorés; le tout précédant la Cour Impériale.

Cette partie principale l'emporte sur toutes les autres par son ordonnance pompeuse et par sa richesse. Elle est entourée de galeries et de portiques de marbre. Sur son parvis, aussi en marbre, et au milieu, est érigée une petite pagode; puis ensuite, se présente un riche perron en marbre, formant tribune en amphithéâtre et montant à un grand pavillon d'honneur pour les réceptions. Poursuivant toujours notre ligne du milieu, nous trouvons encore un pont communiquant au pavillon du trône, d'autres parties retirées où se trouve la *Salle des Ancètres* et que circonscrivent de petites enceintes où sont, entourés de jardins et de bâtiments de service, les logements privés de l'empereur et de sa famille.

A cette disposition, ainsi graduée et qui offre des effets d'optique aussi variés que piquants, si l'on ajoute un coloris brillant et des dorures appliqués à chaque chose, une grande recherche et une grande délicatesse dans les détails, des pensées philosophiques écrites de toutes parts, les dessins, en sables de différentes couleurs, qui ornent les cours pavées de marbre, et que l'on varie encore chaque jour. Alors on pourra se faire une idée de l'étonnement et du plaisir, mêlés de respect, que les voyageurs éprouvent lorsque de pareils lieux leur sont ouverts.

La planche 25 offre la vue de ce Palais avec toutes des dépendances.

Habitation particulière à Canton. Bien que notre exemple ne soit pas d'une grande étendue et qu'il soit formé d'après un simple programme, (c'est la maison d'un négociant), on y reconnaît encore le Génie de l'architecture, alliant la belle disposition à l'utilité et au plaisir.

Le plan du rez-de-chaussée, distribué sur une surface longue, présente deux issues, l'une du côté de la rivière, l'autre du côté de la rue; il est traversé, dans son milieu et dans toute sa longueur, par un large passage alternativement couvert et découvert. Ce passage offre d'abord un espace ouvert, élevé de trois marches, où l'on trouve la porte d'entrée principale, et, de chaque côté, des boutiques avec des escaliers, dans le fond, montant aux chambres des commis. Ensuite, à droite et à gauche, on trouve les bureaux, les escaliers montant à l'étage supérieur, des cabinets d'étude, quatre grands salons parés pour recevoir les visites, lesquels ont, chacun, pour dépendance, un passage, une petite chambre à coucher avec cloison mobile ouverte du côté du salon. Ces grandes Pièces décorées, sont carrelées de marbre de diverses couleurs; elles sont largement ouvertes, chacune sur un petit Jardin meublé de citernes, d'arbrisseaux et d'objets précieux. Un de ces salons est fermé du côté du jardin, et, au lieu de passage, on y trouve, ainsi que dans celui qui lui est opposé, un escalier qui monte à une pièce correspondante. Dans notre ligne du milieu, au droit des façades des salons du fond, est un mur percé d'une large lunette précédée elle-même, d'un perron élevé de cinq marches, montant à un pallier isolé des deux côtés, et avec balustrade; le tout conduisant, à découvert et par un autre entre-colonnement, à une vaste salle à manger qui, de même que les salles Egyptiennes, est soutenue de colonnes disposées en quinconce; aux deux côtés sont des escaliers montant à une galerie ouverte et de même dimension. Répondant à celle d'entrée, est la porte donnant

sur le perron qui descend deux marches dans le passage découvert, formé par deux ailes de bâtiments moins élevés, et dont celle de gauche comprend les cuisines, ainsi que les latrines aérées à l'extérieur: au côté droit est l'appartement des domestiques, avec la salle de bains. Entre ces deux ailes, sont une deuxième porte d'entrée, fermée de barrières et un large perron descendant cinq marches du côté de la rivière, ce qui termine l'étage du rez-de-chaussée.

Le premier étage est déjà décrit, pour ainsi dire, par ses communications multipliées avec le rez-de-chaussée; on y voit les chambres des commis, éclairées sur la rue; la pièce au-dessus du passage; la partie ouverte du milieu, éclairant les chambres au-dessus des bureaux, et qui sont des chambres à coucher de maître; un escalier y communiquant, ainsi qu'au grand espace qui couvre jusqu'aux deux appartements du bas. Cet espace formant aussi galerie ouverte, est éclairé du côté de l'entrée, seulement dans son milieu, puis entièrement, du côté opposé, sur les jardins et le passage; il est distribué d'une manière fixe, et soutenu par six colonnes; entre celles du milieu, et regardant l'entrée, l'autel du Dieu-Domestique est placé de manière à être aperçu dès le seuil de la porte d'entrée. Le surplus de l'aire est distribué en chambres destinées aux étrangers, aux amis, et formées de cloisons mobiles. L'autre corps de logis du fond, séparé de celui-ci par les jardins, présente deux ailes ouvertes et soutenues, chacune, par deux colonnes, dont l'entre-deux se ferme encore par des panneaux ou cloisons mobiles; l'intérieur est une répétition exacte des salons au-dessous. Enfin, la grande salle, occupant toute la largeur de la façade, forme trois larges bayes avec balustrades; aux deux côtés sont les arrivées des escaliers venant du rez-de-chaussée. Telle est la disposition plani-métrique de notre exemple.

Si nous considérons maintenant ses aspects en élévation et en perspective, nous verrons, comme on a pu le pressentir, qu'il en offre de piquants et de nombreux, et cela dès le seuil de la porte d'en-

trée où l'on trouve le *retranchement ouvert* élevé de plusieurs degrés, et d'où la vue du spectateur perce jusqu'à l'autre extrémité extérieure; sur le premier plan du passage, ce sera le bel aspect de l'étage supérieur où est placé le sanctuaire de l'*Idole*, orné d'or et de peintures brillantes; ensuite, le plafond ombré du premier corps de logis; puis, les murs du jardin, couronnés de pampres, enfin, cette ouverture symbolique en lunette, faisant cadre à un pallier isolé et au pont avec balustrade portant des vases de fleurs et de plantes. Ce passage ou vestibule aéré donne accès à la grande salle ouverte, elle-même par un entre-colonnement qui laisse voir le quinconce, ses colonnes avec leurs plafonds, puis la porte opposée à l'entrée, et enfin, celle par où l'on sort, à l'extérieur, du côté de la rivière.

Nous ne devons pas omettre, en rapprochant notre point de vue, l'aspect des deux ailes ouvertes en galeries au premier étage et dominant les murs et les arbres des jardins, puis, en arrière corps, la large tribune qui laisse voir la grande salle du fond qui est très-éclairée, ses colonnes et ses plafonds fuyants. Nous ne parlerons pas des autres aspects généraux qui sont très-pittoresques, soit que l'on se place dans les galeries supérieures et que la vue plonge dans le rez-de-chaussée, soit que l'on regarde d'une galerie à l'autre à l'intérieur ou à l'extérieur. Ainsi, laissant de côté ces différents effets d'optique, ces masses de construction simple et d'un principe élégant, le pavé soigné du grand passage et l'élévation du côté de la rivière, pour lequel la façade de la galerie nous semble bien inventée, nous entrons dans un des logements du rez-de-chaussée, dans le premier à droite, par exemple, et là nous aurons une idée du goût des Chinois pour les arts, et quelques traits de leurs mœurs, ainsi que de leurs habitudes domestiques.

Supposons donc qu'en l'absence de l'hôte, nous sommes introduits dabord dans son jardin, nous y voyons, répondant au milieu du salon ouvert et à l'autre extrémité près du mur, un vivier ou citerne avec un roc artificiel d'où s'élèvent des bambous et autres sortes de

plantes entre lesquelles se jouent de petits poissons dorés très-familiers. Les côtés du jardin sont ornés de pots à fleurs, d'arbrisseaux, de vignes et de bambous qui forment des cabinets de verdure. Au milieu et sur un piédestal, est un grand vase en porcelaine où croisent ces belles fleurs qu'on appelle *Lien-Hoa*, plantes aquatiques de la forme de la tulipe, mais odorantes : on voit paraître, dans ces petits berceaux, des faisans et d'autres oiseaux curieux. Tout cela forme ainsi tableau au grand salon ; nous disons grand, parce que ces sortes de pièces n'ont pas moins de vingt pieds carrés ; (La baye qui est de toute la largeur, se ferme contre la pluie et le soleil, par une natte de cannes que l'on abaisse à volonté); le pavé est composé de quartiers de pierres et de marbres de diverses couleurs; les murs sont proprement garnis de papiers de tenture, ou blancs, ou cramoisis, ou dorés. Se dessinant sur ces papiers, sont suspendues de grandes pièces de satin, et quelquefois de papiers encadrés, peintes en imitation de marbres et de bambous, et sur lesquelles sont tracés des caractères en bleu d'azur, des distiques moraux et des proverbes tirés des ouvrages des philosophes Chinois. Parmi ces caractères et de ces tableaux, il en est qui sont tracés de main de maître et très-estimés. Le fond de ce salon est fermé de portes brisées, dont le haut est en treillis couvert d'une gaze peinte qui laisse entrer le jour dans la chambre à coucher; l'ouvrage des portes est très-soigné, elles sont ornées de divers caractères et de figures, en d'autres endroits, elles sont enduites d'un très-beau vernis et peintes en rouge, bleu, jaune, ou autres couleurs. Parmi les meubles, nous distinguons quatre grands guéridons portant des assiettes de citrons et d'autres fruits balsamiques, des branches de corail, des vases de porcelaine et des globes de verre qui contiennent des poissons dorés. Entre les principaux ornements, sont quatre lanternes carrées suspendues au plancher par des cordons et des écharpes de soie : elles sont revêtues d'une étoffe extrêmement fine sur laquelle sont dessinés très-soigneusement des fleurs, des oiseaux et des paysages. Dans les petites chambres à

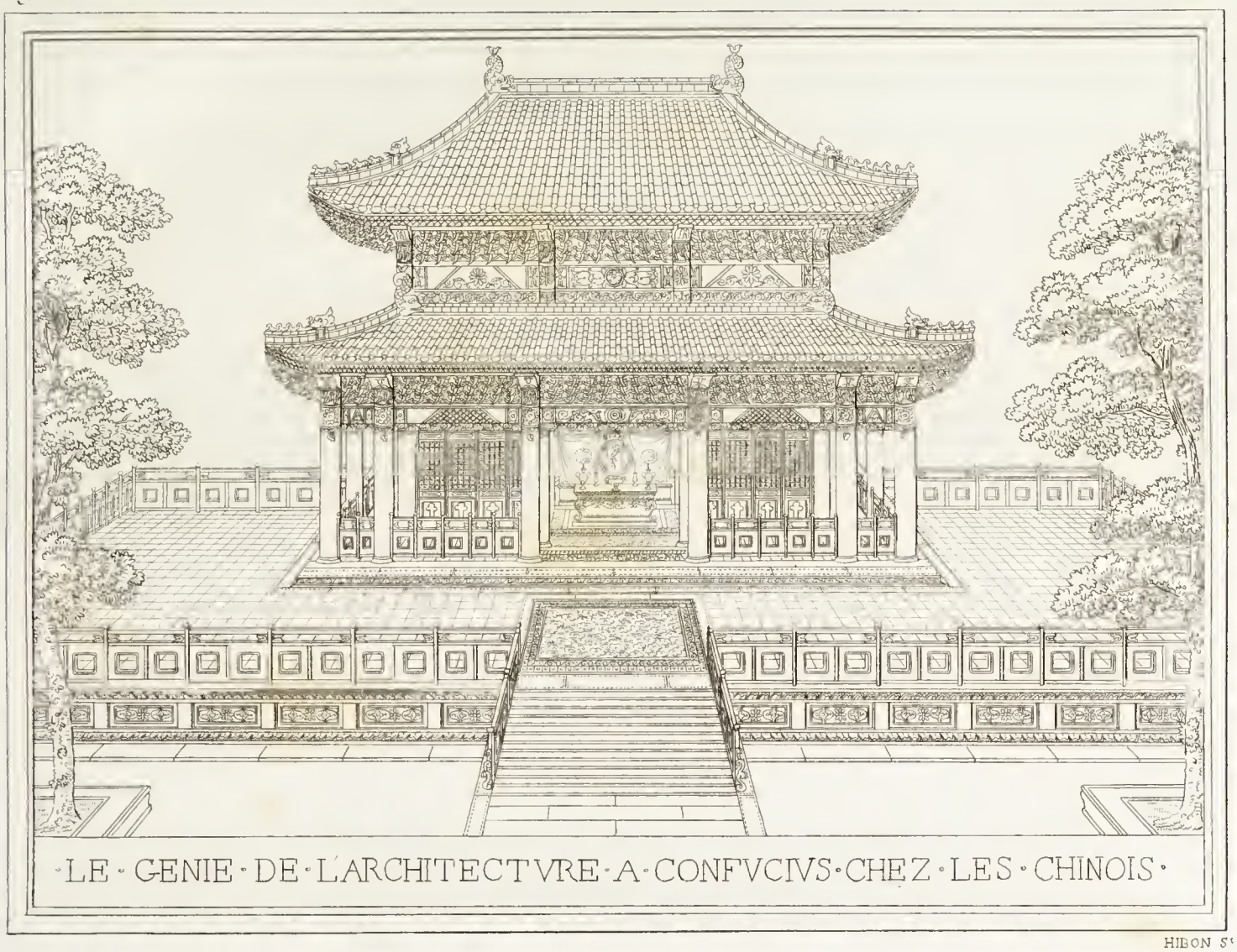
coucher, les lits sont très-soignés, et il en est quelquefois de la plus grande magnificence, mais toujours accompagnés seulement de quelques coffres vernissés où l'on renferme les hardes. Il est à remarquer que les ornements sont entremêlés de *sentences morales* et *de fables* écrites en encre noire ou en vermillon. Le cabinet à côté est éclairé par une fenêtre; ses murs sont ornés, comme dans le salon, de sentences et de peintures antiques. On y trouve diverses tablettes chargées de livres, et sur une table près de la fenêtre, sont arrangés, dans le plus grand ordre, les instruments dont les Chinois se servent pour les calculs d'arithmétique, quelques livres choisis, les pinceaux et tout ce dont ils se servent pour écrire.

Quant à la grande salle du fond, et aux deux salles très-aérées du premier étage, elles ne le cèdent en rien, pour la décoration, à celles qui ont été précédemment décrites; ce sont toujours des parties simplement et grandement disposées, embellies des plus harmonieuses couleurs et des inscriptions les plus attachantes. Nous remarquons que les deux grandes salles du premier étage, ont, chacune, la double propriété de servir de lieu d'agrément et d'exercice pour les grandes réunions, soit le jour, soit la nuit, étant éclairées par les grandes lanternes ornées de fleurs, et, d'être disposées pour, en peu de temps, pouvoir former, des chambres pour les étrangers et les amis, et cela, au moyen de cloisons en panneaux mobiles que l'on tient en réserve à cet effet, et que l'on fixe au parquet et au plafond. Quelques-uns de ces panneaux sont avec chassis jusqu'à quatre pieds d'appui, et le surplus est rempli de très-minces écailles d'huitres, qui, par leur transparence laissent, entrer le jour dans la nouvelle pièce. (C'est de ces écailles que sont fermées toutes les fenêtres des Edifices Chinois).

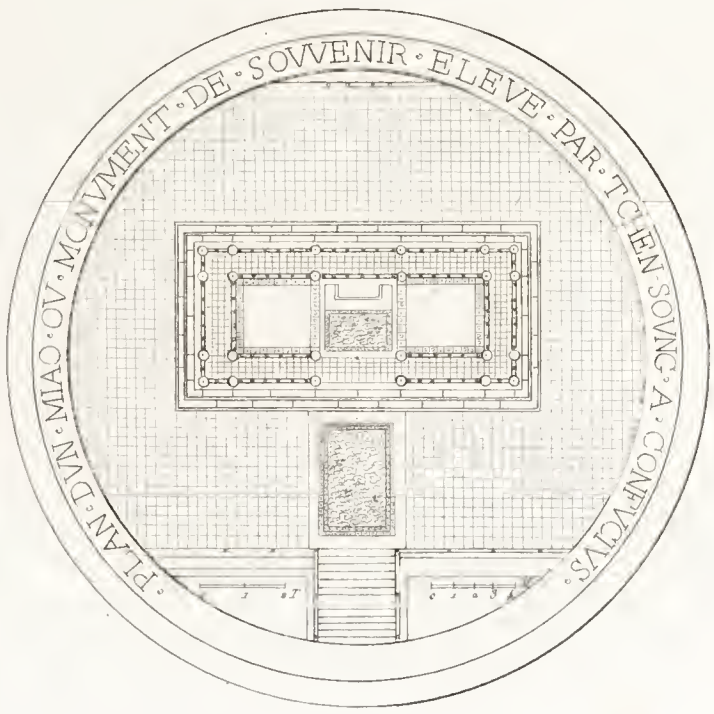
Tels sont l'ensemble et la distribution des grandes et petites parties de la *Maison Chinoise* à Canton : nous la donnons particulièrement pour faire réfléchir sur l'existence du génie et du goût et sur la simplicité des moyens employés.

Les figures 1 et 2 (pl. 27) représentent le plan du rez-de-chaussée, et celui du premier étage: la médaille, entre les deux plans, est une coupe ou vue perspective prise dans le passage et dans le premier jardin à droite de l'entrée; l'on y remarque le principal percé à travers la grande lunette, puis au-dessus du mur, l'aîle également à droite, sa charpente apparente et régulièrement ordonnée et ornée. Les murs sont en briques, les colonnes sont en bois avec bases en marbres, et ont environ neuf à dix diamètres de hauteur. Les combles sont couverts de tuiles demi-cylindriques et vernissées.

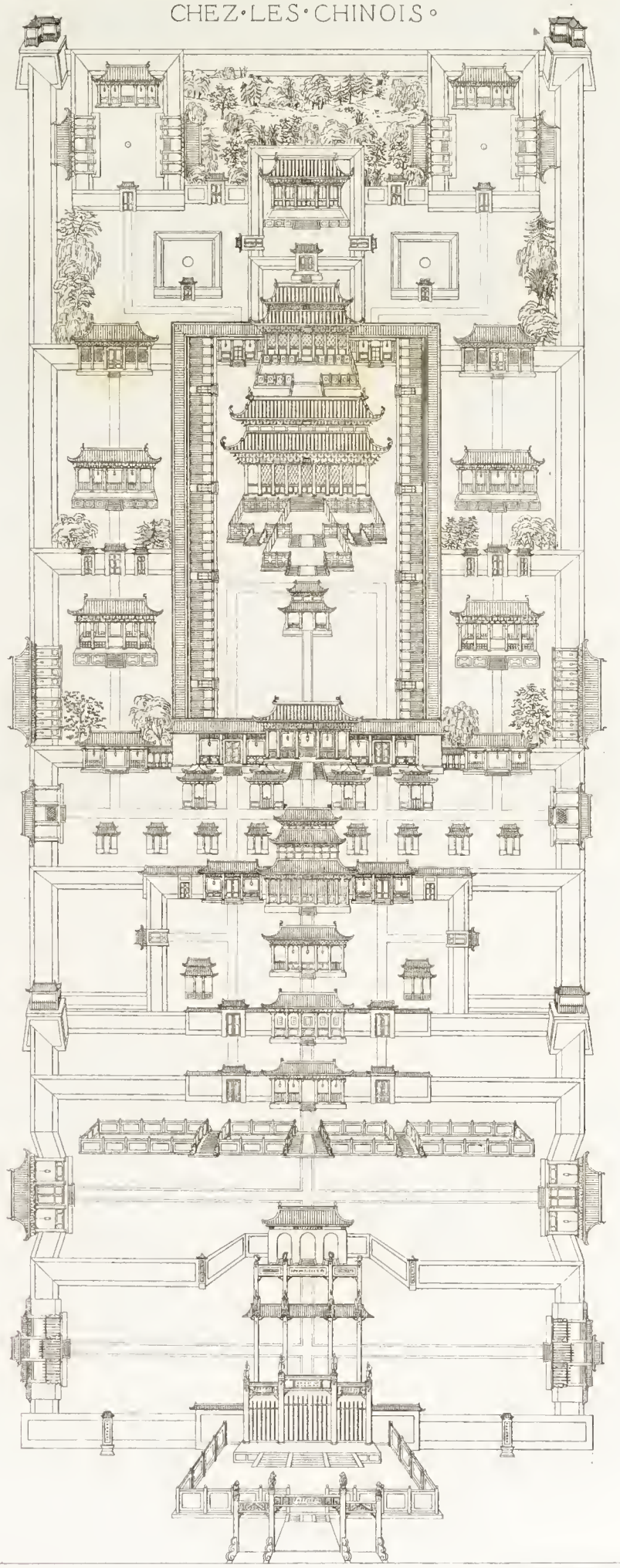
Le tableau supérieur est la vue perspective de la façade, côté de la rivière.


LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · A · CONFVCIVS · CHEZ · LES · CHINOIS ·

HIBON Sc


PLAN · DVN · MIAO · OV · MONVMENT · DE · SOVVENIR · ELEVE · PAR · TCHEN SOVNG · A · CONFVCIVS ·

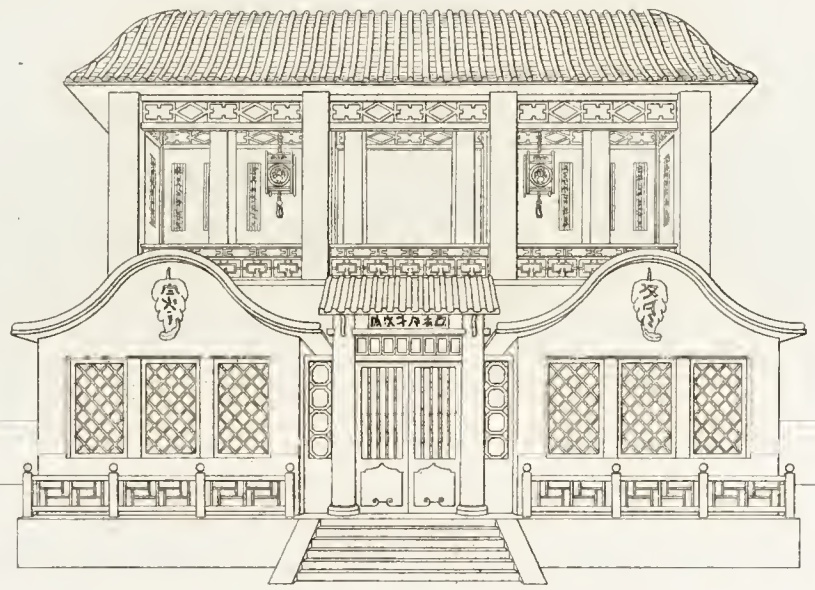
LE·GENIE·DE·L'ARCHITECTVRE·AVX·EXERCICES·DVN·GRAND·POVVOIR
CHEZ·LES·CHINOIS·



PALAIS·DE·L'EMPEREVR

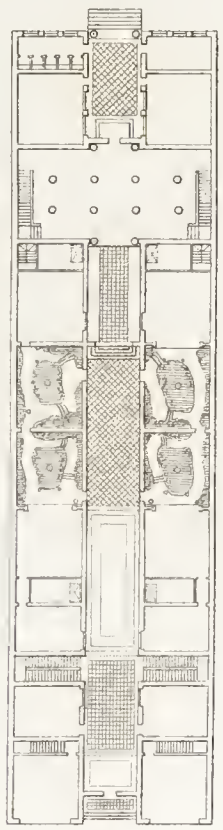
DE·L·A·CHINE·A·PEKIN·

Clemence Sc.

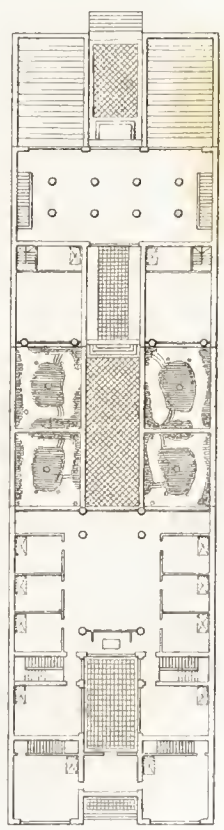


LE·GENIE·DE·L'ARCHITECTVRE·A·L'VTILITE·AVX·PLAISIRS·PRIVES CHEZ·LES·CHINOIS.

MAISON·CHINOISE·A·CANTON·



PLAN·DV·REZ·DE·CHAVSSEE.



PLAN·DV·PREMIER·ETAGE

Clemence Sc

DE L'ART DANS L'INDOUSTAN.

C'est encore des monuments de l'Indoustan, mais de ceux érigés en partie sous les Bracmanes connus, que nous voyons sortir ces supports symboliques, généralement sveltes qui caractérisent les édifices du *Moyen âge* en Europe. En effet, à partir de la pointe de la presqu'île, en deçà du Gange, jusqu'à Sirinagar se présente une longue suite de monuments de ce genre, dont nous ne citerons cependant que les principaux ; tels sont, par exemple :

A Madhoureh, *la belle Forteresse* contenant, dans son enceinte, une pagode pyramidale sculptée, consacrée au soleil ; une tribune très-élevée et ouverte, d'où l'on voit, d'un coup d'œil, l'ensemble des cérémonies qui se font dans l'enceinte ; le palais et la salle pompeuse où le prince rend la justice ; un *Tchoultry* ou hospice dédié à l'humanité, ayant également une vaste salle traitée à la manière des monuments sacrés, et dont nous donnerons une idée particulière.

A Tanjaour, une autre *pagode*, également de forme pyramidale, appelée *La Grande*, elle est en effet remarquable par l'étendue de sa base, par sa hauteur, par sa multiplicité et la richesse des bas-reliefs et des statues qui en décorent la surface ; elle a environ deux cents pieds d'élévation sur une base égale aux deux tiers de sa hauteur ; le sommet se termine en une espèce de dôme ou couronne surmontée d'une boule et d'une pointe de métal ; de nombreuses fenêtres sont distribuées d'espace en espace. Dans la masse et au milieu de l'édifice, est réservée une salle carrée où les Bracmanes pratiquent leurs cérémonies religieuses à la faible lueur d'une lampe suspendue à la voûte. Telle est en général la disposition intérieure des pagodes de Déogor, et à Tanjaour, celle de la plupart des monuments consacrés à la Nature et au Soleil. Les jours de certaines fêtes, nous

voyons à Tanjaour notre pyramide produire, au moyen des lampes placées aux fenêtres, une illumination mystérieusement brillante, et des peuples se rendre en foule dans ce lieu sacré. Dès la veille, et pendant toute la nuit, nous y entendons retentir le son des flûtes, des hautbois, le bruit des tambours et des coups de feu, mêlés aux accents fervents et religieux de la multitude. Cette pagode est consacrée à Siva, troisième personne de la Trinité indienne, dont la principale attribution est le *changement de forme* (la destruction et la réformation). Elle est représentée sous la figure d'un Bœuf appelé Nandi, ici emblême de la *Fécondité* et de la *Justice divine*, comme il l'était chez les Egyptiens sous le nom d'Anoufi, c'est-à-dire, *abondance* et *fertilité*. Notre symbole est placé au-devant du monument sous un reposoir que nous montrerons comme exemple du type svelte et symbolique.

Vient ensuite la *Pagode de Tritchinipali*, au pied du fameux roc à pic de ce nom, auquel on monte par cinq cents degrés.

De cette pagode nous passons à celle de *Chalembrom* dont l'enceinte est fermée de murailles, hautes de trente pieds et en ayant sept d'épaisseur à leur sommet, percées de quatre portes pyramidales, dont une de cent cinquante pieds d'élévation est toute couverte, comme on le verra, de sculptures significatives. Cette pagode comprend quatre autres enceintes particulières, dont une au centre renferme, pour les purifications, une grande piscine entourée d'une colonnade et de gradins pour y descendre; la seconde, qui est au sud, forme un cloître au milieu duquel sont trois chapelles contigues, nommées *Chabeï*, qui ne sont éclairées qu'au moyen de leurs portes et de lampes; la troisième, à l'ouest, forme également un cloître au milieu duquel est un portique ouvert, soutenu par cent colonnes en quinconce qui portent de grandes pierres pour plafonds; le quatrième, attenant à la précédente, est de la forme d'un cloître carré, elle contient le *Dara-Chabeï* (oratoire sacré); c'est la principale des trois chapelles placées à l'ouest de *Chivin-Ganga* (fleuve de Siva); elle renferme une

source nommée le *Fossé de la joie éternelle*; c'est une petite piscine également avec cloître auquel on monte par un perron de neuf marches. En face est un portique soutenu de trente-six colonnes dont l'entre-colonnement est ouvert du double dans le milieu, et au fond duquel est une grande porte d'entrée donnant dans une nef avec portes aux deux côtés. Au centre de ce portique est une estrade sur laquelle est le *Bœuf Nandi*, puis, à travers une porte moins large que la première, on aperçoit la statue de Siva. Ce lieu, rempli de sculptures, ne reçoit de lumières que par des lampes très-soigneusement entretenues. En avant est une autre chapelle, fermée de trois côtés, par des murailles, et ouvertes sur la face; on monte par un perron à sa nef et à ses bas côtés présentant, chacun, vingt-sept colonnes.

Mais rien n'égale l'effet du Temple à l'Est de la piscine: il est élevé sur un tertre de deux cent dix pieds de large sur soixante de long, auquel on arrive par une avenue de colonnes sculptées, et de trente pieds de haut. Ce temple est composé de mille colonnes parfaitement distribuées en quinconces; seulement, l'entre-colonnement parallèle à l'entrée est double, et celui qui conduit au temple est ouvert de trois espaces. C'est au bout de cette seconde avenue, et vers le milieu en profondeur du tertre, que commence le corps du temple qui se compose d'une grande salle préliminaire, de forme carrée, à quatre issues dont celle du milieu entre dans la Cella formant sanctuaire, et à l'extrémité de laquelle est placé l'autel revêtu de plaques d'or. C'est auprès de cette chapelle appelée Nerta-Chabeï, *Chapelle de la Joie*, et aussi Ananda-Chabeï, *Chapelle de l'Eternité*, que se trouve un mât de pavillon, *Kodi Kambam*, auquel on suspend un drapeau les jours de fête, temps où l'on promène aussi l'idole sous la colonnade décorée de draperies, de guirlandes et de couronnes de fleurs que l'on attache à des cordons fixés aux chapiteaux des colonnes. Après avoir fait, sous cette immense colonnade ainsi ornée, le tour de la chapelle, la procession y entre comme dans un reposoir, et

l'on place, pendant quelques instants, la statue de la Déesse sur l'autel au milieu du sanctuaire. (Nous donnerons une idée de la principale *Pagode de Chalembrom*, et des *piliers* de la porte du *Nerta Chabeï*).

Continuant notre revue rapide, c'est dans le Maissour, nommé à juste titre Lal-Bagh, *Jardin de rubis*, que nous voyons une immense et majestueux édifice consacré par la piété filiale; c'est un magnifique Mausolée servant aussi à la sépulture de la dynastie Musulmane. Il est dans une enceinte, sur un tertre, de plus de six pieds de haut, encaissé d'une muraille soigneusement profilée; il présente une grande cella entourée de portiques, qui domine de beaucoup ces galeries, et se termine par un dôme en forme de globe, orné et richement accompagné d'autres petites coupoles ou globes faisant allusion aux corps célestes. On remarque, au côté gauche du monument et sur le tertre, une galerie ouverte ayant, à ses deux extrémités, deux minarets très-élevés; et dans l'espace opposé et sur la même aire, des tombes d'un aspect simple. Dans l'enceinte sont d'autres portiques sous lesquels demeurent les religieux auquels est confié le soin de ce Monument, puis des *Tchoultry* ou hospices ouverts aux voyageurs.

Nous passerons les célèbres Rochers sculptés de Mavalipouram, si connus des navigateurs, comme point de reconnaissance, sous le nom des *Sept Pagodes*. Nous laisserons également le rocher creusé et sculpté dans une longueur d'environ soixante-douze pieds, où l'on observe entr'autres traits de la mythologie Hindoue, celui qui représente Apollon entouré des Gopia (laitières) *les Muses*.

A Bangalore, nous remarquons un *beau Palais* dont chaque façade est en rapport avec un des points cardinaux, et donne entrée à une salle haute ouverte en galerie à l'extrémité, et dont le comble en bois est soutenu par des piliers, de même matière, en forme de vases : des arceaux élégamment découpés en cavet, unissent ses piliers entr'eux. Le tout est peint et doré avec beaucoup de soin; sur les parvis, au-devant de chacune de ces façades, est une fontaine jaillis-

sante. Ce palais est accompagné de jardins distribués en plate-bandes particulières pour chaque espèce d'arbres ou de plantes ; on y voit briller les plus belles fleurs de l'Inde et quelques-unes de l'Europe ; puis, sous des pommiers croissent aussi les pêches et la vigne.

A Talicot, ce sera la *Pagode* avec son enceinte et la chapelle du bœuf de Siva, d'environ douze pieds de longueur sur huit et demi de hauteur, et qui, dans les jours de fête, est chargé de guirlandes de fleurs et de riches draperies.

A Canji-Pouram, ce seront ses Habitations d'un étage, ses rues larges plantées de lignes de cocotiers encaissés de murs, à hauteur d'appui, peints de lignes blanches et rouges; puis les deux principaux Temples dédiés, l'un à *Isouara* ou *Siva* et au *Linga*, l'autre à *Parvati*, épouse de ce Dieu, et que l'on appelle encore Lyoni, nom par lequel on entend le *Principe sacré de la génération humaine*. Le temple d'Isouara est le plus considérable: il se compose de trois enceintes, toutes trois de fortes pierre de taille ; l'entrée de chacune est surmontée d'une pyramide, à sept étages, semblables à celles de Tanjaour; elles sont également couvertes de statues et de figures sculptées en bas reliefs; un escalier conduit au sommet de chaque pyramide d'où l'on découvre les tableaux les plus riches, tels que des bois, de larges nappes d'eau, et d'innombrables *Kovils*, ou pagodes environnées de bosquets délicieux. Après avoir passé la première enceinte, à gauche de la première porte d'entrée, on trouve, sur un plan carré, un édifice à mille colonnes couvertes, pour la plupart, de figures, en bas relief, très-bien exécutées. Un éléphant attelé à un char sert de rampe à l'escalier par lequel on monte à ce *Mandapan* ou reposoir où se voit, au centre, la statue de Wichnou : cette deuxième personne de la Trinité Indienne quitte, deux fois par an, son temple pour venir visiter Siva ou Isouara. *Cette translation mystérieuse*, *très-significative*, se fait processionnellement par le moyen d'immenses chars uniquement destinés à cet usage. Vis-à-vis la salle aux mille colonnes, se trouvent une Vaste Piscine servant aux pu-

rifications, et plusieurs petites pagodes dont une est toute couverte d'inscriptions; les autres sont ornées de bas-reliefs divisés en compartiments et représentant des passages de la mythologie Hindoue.

Parmi ces œuvres du génie, variées à l'infini, et toutes de destination sacrée, nous distinguons encore, dans le MALABAR, une *Pagode* située presque sur les côtes du Coromandel. C'est une masse de rochers creusés et sculptés, formant une pyramide terminée par un dôme. L'entrée semble défendue par quatre *Sinhâ* (lions monstrueux dépourvus de crinière), et par un taureau: sept petits édifices, placés à la droite de la porte, couvrent autant de *Linga*, d'un granit noir et poli, et hauts de deux pieds; les uns sont ronds, les autres taillés à facettes, dans la partie inférieure du monument, il règne un fond uni; large de six pouces, et rempli d'inscriptions.

Viennent ensuite les *Excavations* d'ELORA, distribuées en plusieurs étages, sur une ligne d'environ deux lieues. Les plus remarquables, pratiquées dans une montagne taillée à pic, se dirigent du sud-ouest au sud-est, dans une étendue d'environ une demi-lieue et sur un plan légèrement circulaire. Le rocher est composé d'un granit rouge extrêmement dur, dans lequel ont été creusés d'innombrables Temples, chapelles, corridors de différentes dimensions, tous très-ornés de figures de ronde-bosse et de bas-reliefs.

A SIRINGAM, on remarque une immense *Pagode* comprenant sept enceintes qui sont autant de carrés concentriques, jusqu'à l'enceinte sacrée qui environne immédiatement le temple et dont le sanctuaire occupe le centre. Dans ce lieu l'on voit, en sculpture coloriée, la *Divinité bleue*, (Wichnou) couchée sur le serpent appelé *Ananta* (sans fin), et *Secha*, (durée) ainsi que d'autres personnages du Panthéon Hindou. Tout ce grand ensemble est distribué en portiques formant cloîtres, et en *Tangues* ou piscines, en *Pagotins* ou petits temples et enfin en *Tchoultry* ou hospices.

Sous la forme d'un parallélogramme, mais moins considérable que la précédente, ce sera la pagode de DJEMBAKRICHNA, entourée,

à l'extérieur, d'une large plate-bande de verdure; en entrant par la porte toujours symbolique, ce lieu saint se compose d'un grand cloître entouré de chapelles consacrées à la Nature qui y est représentée dans ses diverses transformations célestes et terrestres; on voit, dans le milieu du temple, une grande image de *Vrichabha*, Dieu des Djaïns, figuré par une *belle tête*, *de couleur bleue*, prenant naissance dans un vase de même couleur, et coëffée d'une guirlande de pampres et de fleurs les plus fraîches et les plus variées, laquelle descend jusqu'à la base de l'Attribut. A gauche, est une colonne d'or, surmontée d'une flamme, allusion au feu sacré; au côté opposé, est un religieux au pied d'un *Vata*, ou figuier de l'Inde, très-abondant en feuilles et en fruits, et venant ombrager un globe richement orné, aux deux côtés duquel est l'effigie du bœuf Nandi, monture de Wichnou; parmi les autres emblêmes, on distingue, *Ganecha* à la tête d'éléphant; *Gômet-Iswar* assis sur ses talons, et deux *Apsara* ou danseurs célestes.

Il est encore dans ces contrées bien d'autres monuments religieux, surtout de forme pyramidale, tous décorés symboliquement et d'un grand effet, mais nous passons outre, pour en venir aux trois exemples que nous avons choisis, savoir: le Reposoir devant la grande Pagode de Tanjaour; la principale Pagode de Chalembrom, avec les piliers de la porte du Nerta-Chabeï; enfin, la Grande Salle du Tchoultry de Madhoureh.

Reposoir devant la grande pagode de Tanjaour. Son plan, en continuité de sol et dans la direction de la porte de la Pagode, est fort simple; il se compose de seize piliers formant deux bas côtés et une nef au milieu de laquelle est placée l'Idole: le tout est érigé sur un tertre encaissé de riches soubassements, et qui s'élève sur une première plate-forme décorée de groupes de sculptures et plantée d'arbres aux quatre angles. On descend du sol supérieur, par un perron régnant dans toute la largeur de l'intervalle entre la Pagode et le Reposoir, et du deuxième tertre au sol de l'enceinte,

par quatre perrons placés aux quatre extrémités. Les seize piliers supportent une toiture générale en plate-forme; les piliers intérieurs auxquels sont adhérents des renforts en encorbellement, supportent le plafond de la nef, plus élevé et plus étendu que les plafonds des bas-côtés.

Mais il ne s'agit point ici des dispositions matérielles de ces supports; c'est leur richesse, leur caractère, leur expression, si nous pouvons le dire, qu'il faut admirer. Comme ils appartiennent bien au Symbole, par les attributs dont ils sont chargés! que ce Symbole lui-même est bien placé pour être vu de l'enceinte, et d'une manière encore plus magique si l'on se suppose de l'autre côté, ou même dans la salle de la Pagode!

De ce lieu, qui ne reçoit de lumière que par ses grandes portes d'entrée, l'on voit alors le simulacre colossal du bœuf, orné les jours de fête, de Guirlandes, de couronnes de fleurs très-artistement tressées, puis, accompagné du mât et de son pavillon, de groupes de sculptures allégoriques et d'arbres placés aux angles du soubassement. Supposons encore que ce soit la nuit; nous voyons l'Edifice éclairé par une grande quantité de lampes suspendues aux corniches, à quoi nous joignons l'effet général de la grande Pagode, également éclairée, et de laquelle sortent les sons modulés de divers instruments. Nous ne rappellerons pas ici, les cérémonies pompeuses que ces peuples pratiquent devant le bœuf qui est pour eux, comme nous l'avons dit, *une allusion à la fécondité et à la justice divine*, nous ferons seulement remarquer que le génie a fait parler la matière sous deux formes différentes, le type à l'aspect stable et le type svelte.

La première médaille (pl. 28) offre le Plan du reposoir et de ses soubassements qui se rattachent à la grande Pagode. Le tableau supérieur est la Vue perspective du reposoir où l'on remarque le bœuf, d'un seul bloc de porphyre, de treize pieds de haut sur seize de long et dont le poids est évalué deux cents milliers. Ce qui ajoute

encore au merveilleux, c'est que la carrière d'où ce bloc a été tiré, est à plus de trente lieues de Tanjaour.

La deuxième médaille est la vue générale de la Pagode, regardant l'entrée et l'enceinte qui lui est adhérente.

Grande Pagode de Chalembrom, et détails de la porte de l'Ananda-Nerta-Chabeï. Cette Pagode fait partie principale du vaste ensemble dont on a pu se former une idée générale, dans ce que nous avons dit plus haut; elle est, comme toutes les pyramides, monument *Héliaque*, et de plus, consacrée à la Nature; aussi peut-on dire déjà, d'après sa structure, que le Génie l'a créée de la forme qui exprime le mieux la durée et la stabilité.

Son plan présente un parallélogramme percé d'une grande baye formant passage sous lequel est l'entrée de l'escalier montant aux sept étages qui sont articulés, au dehors, sur les deux faces principales, par sept ouvertures.

L'édifice, considéré verticalement, se compose d'un soubassement commençant par une moulure en quart de rond renversé; puis, d'un corps perpendiculaire orné de pilastres surmontés de moulures en retraite les unes sur les autres jusqu'à un dernier corps droit également orné de pilastres couronnés de deux moulures en retraite, lesquelles font partie d'une courbe gracieuse qui va s'élevant en forme de calice de fleur, renversé et tronqué à son sommet, et présente ainsi une plate-forme entourée d'une couronne symbolique ornée de fleurons et de bandes de cuivre doré. Chaque étage se divise en deux parties qui présentent, horisontalement et alternativement, un rang de bas-reliefs, en terre cuite, représentant des figures expressives qui se dessinent sur un enduit de ciment blanc appelé *Tchena*, puis, des cours de briques apparentes, offrant de petites niches, en forme de coquilles élégamment encadrées, pour recevoir des lampes. Enfin, le soubassement, également orné, est construit de belles pierres. Nous n'avons plus qu'à engager le lecteur à se supposer véritablement devant la Pagode de Chalembrom, c'est-

à-dire, aux pieds d'un Monument chargé de signes de gratitude et d'instruction, et élevé à plus de cent cinquante pieds vers le ciel, alors il devra se faire une idée de ce que nous nous abstenons de peindre ici.

Le tableau supérieur présente l'élévation du Monument et une partie des murs de l'enceinte (pl. 29).

Dans la partie inférieure est le plan de l'édifice. Nous y avons joint le dessin des pilastres, et celui d'un arrachement de la chaîne en pierre, d'un travail merveilleux, qui unit ces piliers, lesquels font partie de la porte du monument des mille colonnes, ou *Nerta-Ananda-Chabeï*, (chapelle de la félicité et de l'éternité).

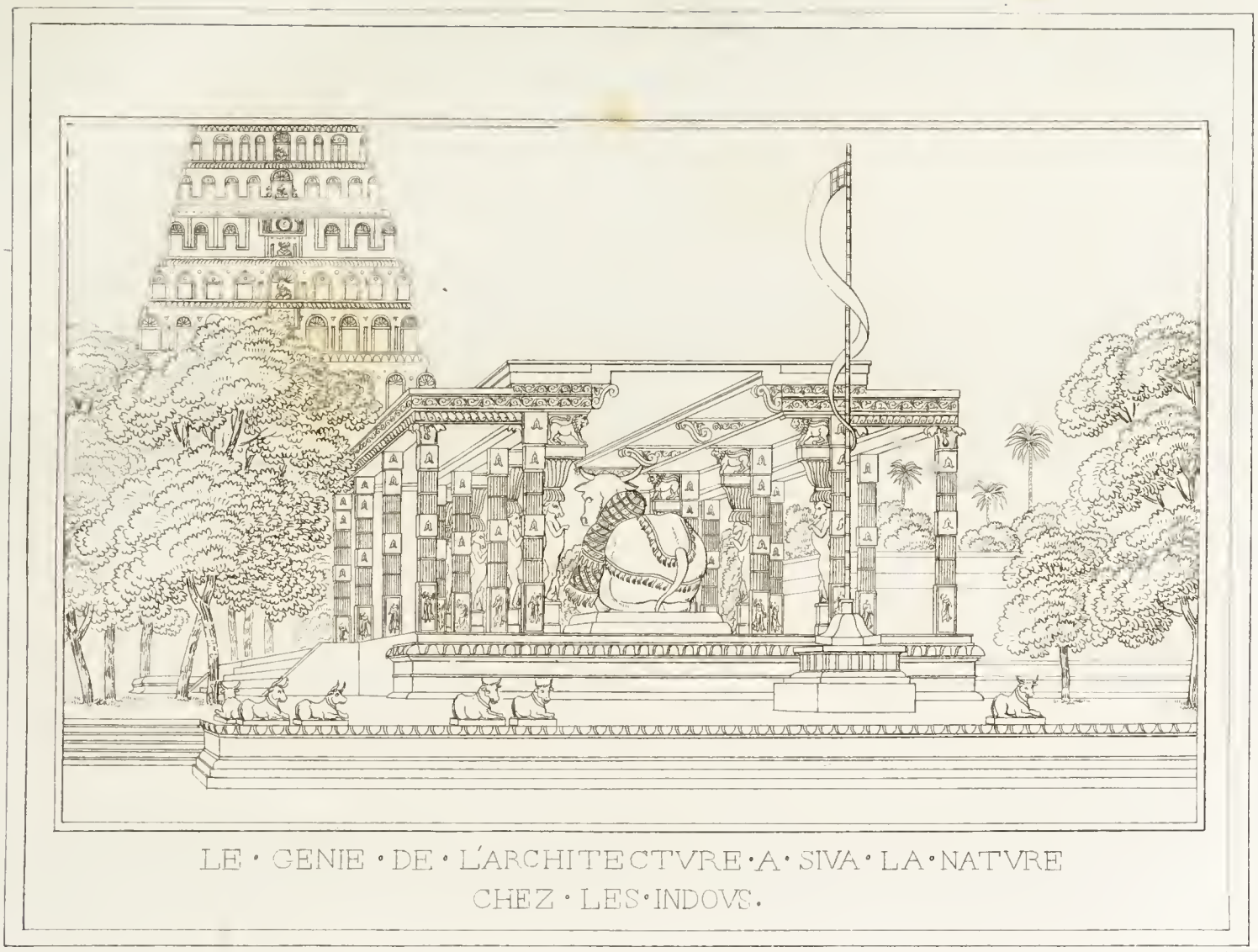
Comme on le voit dant tous les monuments sacrés de ces peuples sensibles, le physique est subordonné au moral, et la pierre est chargée, avant tout, d'exprimer une idée: il en est de même dans l'édifice suivant.

Tchoultry, (*hospice*) à Madoureh. Ce monument est consacré à la Philantropie, comme l'exprime, entr'autres choses, une Salle immense que soutiennent cent vingt-quatre piliers, caractéristiquement décorés et distribués sur trois rangs, formant une grande nef et deux galeries adjacentes de moindre largeur. Ces piliers sont de granit gris, de vingt pieds de haut, d'un seul bloc jusqu'au chapiteau, et soigneusement sculptés. L'on y remarque divers traits de l'histoire sacrée des Hindous, des anecdotes relatives à *Tremal-Naïk* fondateur de cet hospice, et des devises morales. Le plafond, composé aussi de bloc de granit, est orné dans son milieu, d'un zodiaque sculpté.

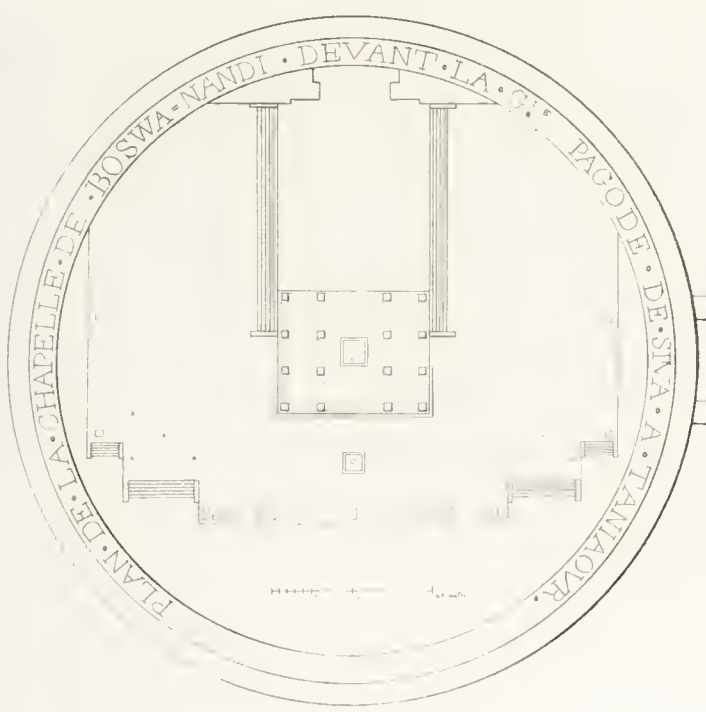
Comme la construction d'une pareille machine tient aussi du merveilleux, nous nous plaisons, d'après ce qui nous est parvenu, à rapporter les moyens dont on s'est servi pour l'ériger, entr'autres, pour placer les blocs de granit formant le plafond et ayant, chacun, plus de quarante pieds d'un pilier à l'autre. On creusa d'abord les trous pour recevoir les piliers, jusqu'à ce que l'on

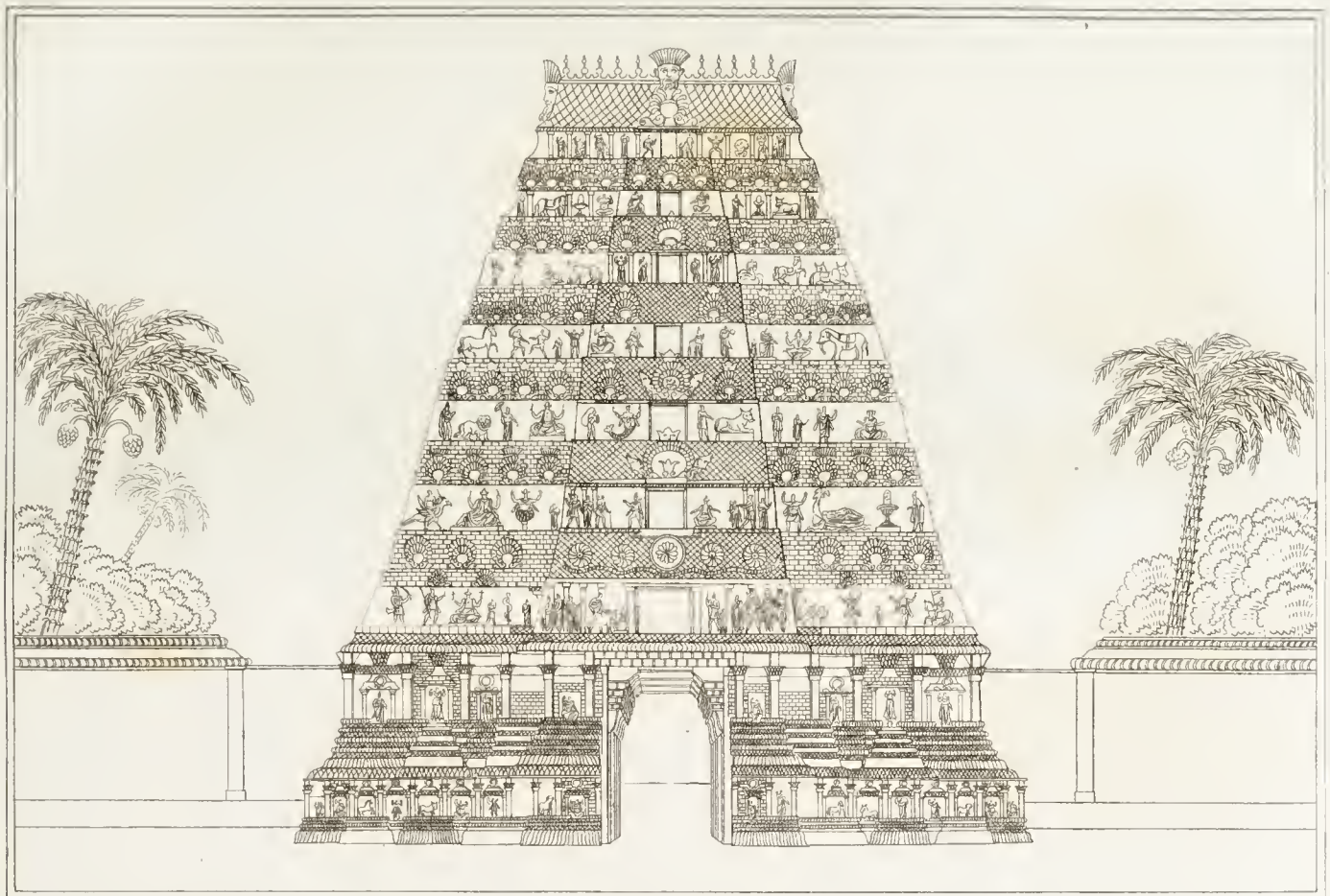
eut atteint le sable; quand on ne le trouvait qu'à une plus grande profondeur que celle déterminée, on rapportait du sable ou du gravier que l'on battait fortement, jusqu'au degré de densité de terrain naturel, ou jusqu'à la représentation du poids que cette nouvelle terre devait porter, ces piliers, qui n'étaient que dégrossis, ainsi placés, étaient de tous côtés, entourés de terre formant des plans inclinés sur lesquels, entre ces supports, on poussait les pierres d'encorbellement et de plafond jusqu'à leur destination. Les plafonds une fois fixés et revêtus, au-dessus, d'un lit de briques liées avec du *Tchena,* l'on déblayait, au fur à mesure, les terres qui servaient ainsi d'échafaud pour terminer l'ouvrage.

(Pl. 30.) Le tableau supérieur offre la vue perspective intérieure de la grande salle. Dans la partie inférieure, on voit le plan de cette même salle et des galeries qui l'accompagnent. A gauche est le détail d'un pilier symbolique, consacré à la Trinité Indienne. A droite est le Zodiaque de Verdah-Pettah à quelque distance de Madoureh, et que l'on regarde comme le plus complet dans ce genre. L'on y voit, au milieu, *le Symbole du Dieu de l'univers et deux crochets auxquels on suspend le trône de l'Idole;* ensuite, *le Pot d'eau, le Poisson, le Bélier, le Taureau, les Gémeaux, l'Ecrevisse, le Lion, la Vierge, la Balance, le Scorpion, l'Arc et le Capricorne.*

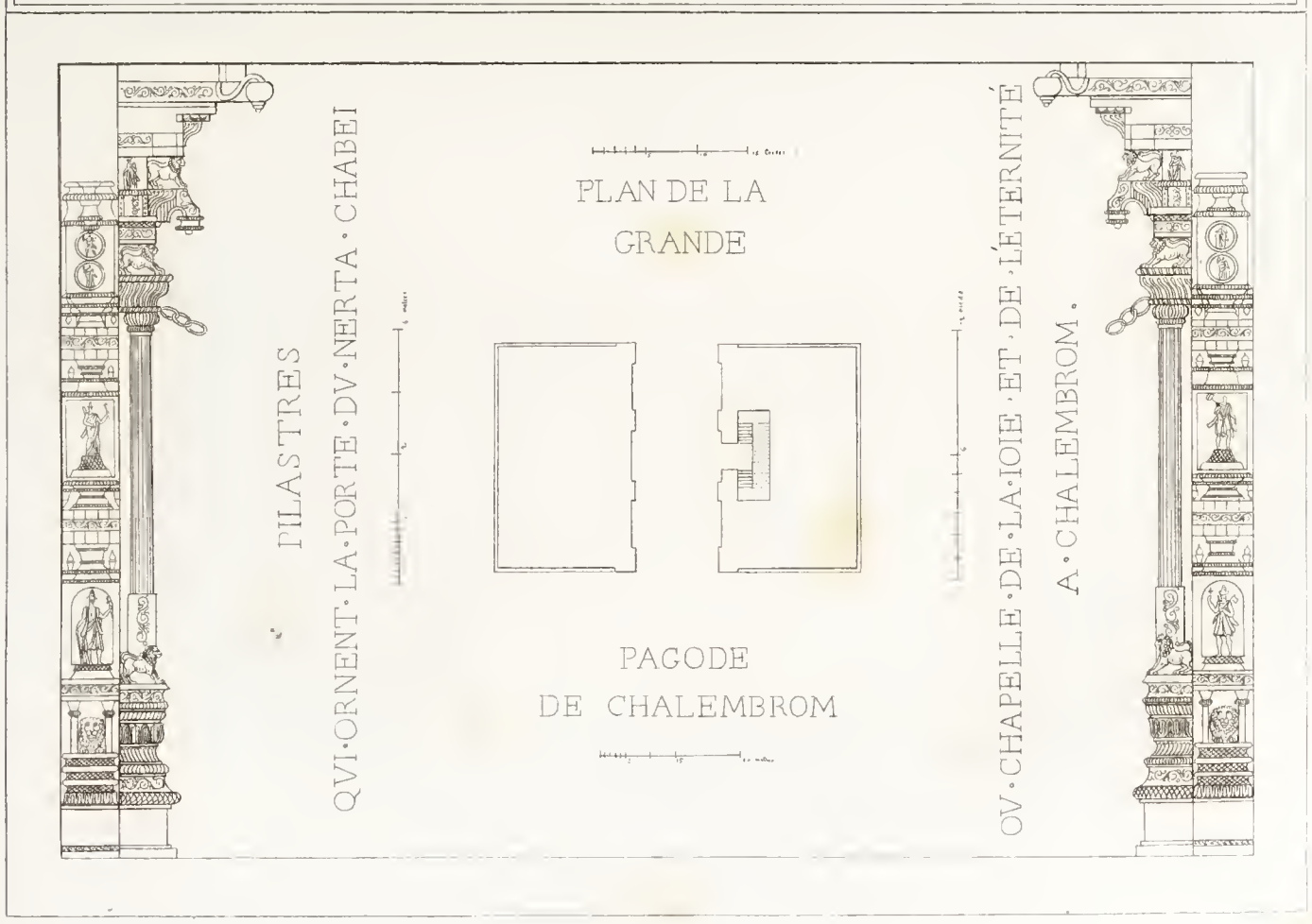


LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · A · SIVA · LA · NATVRE
CHEZ · LES · INDOVS.

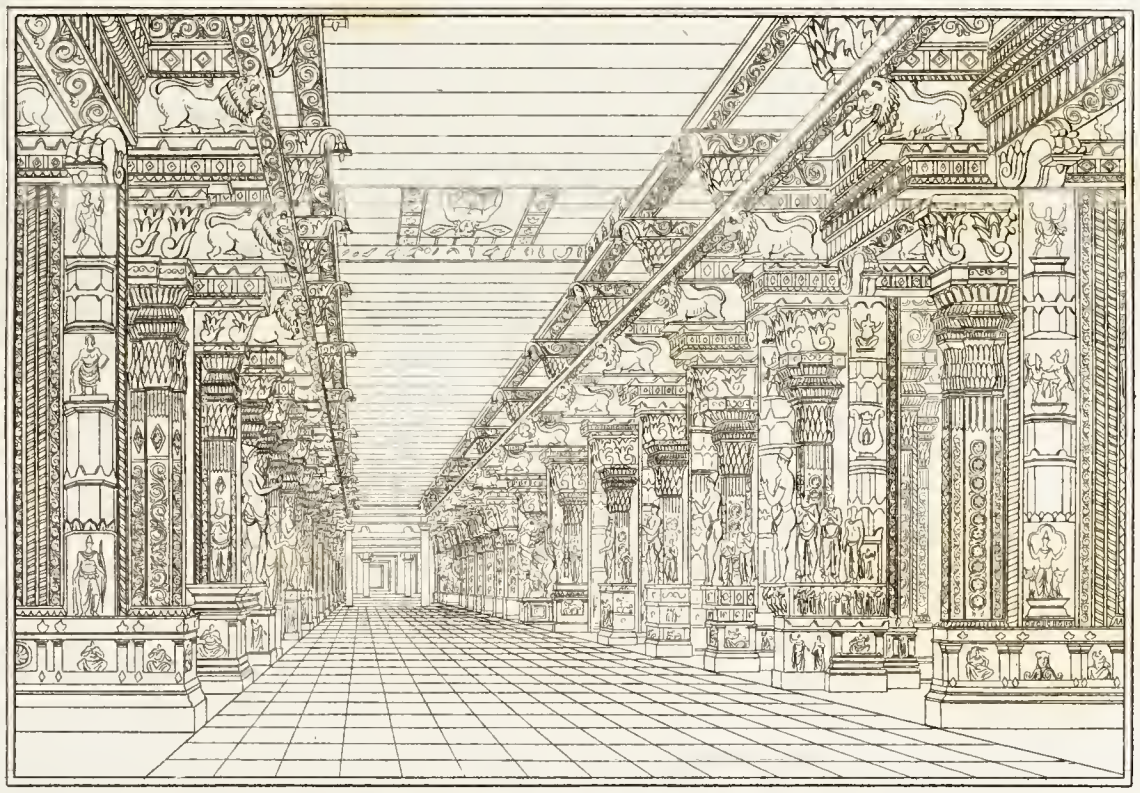




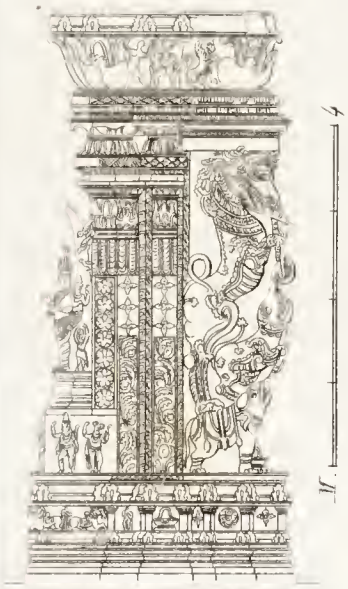
LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · A · WICHNOV · A · SIVA · LA · NATVRE ,
CHEZ · LES · INDOVS ·



Tabon sc

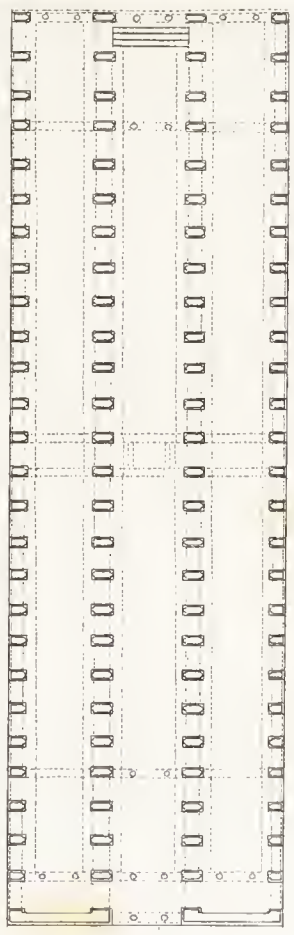


· LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · A · L'HVMANITE · A LA · DIVINITE ·
· CHEZ · LES · INDOVS ·

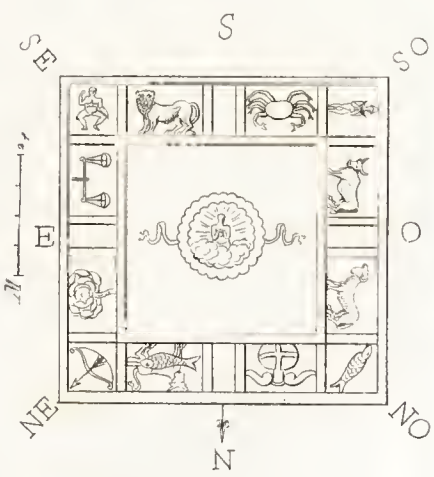


· DETAIL · DVN · DES · PLIERS · DV · TCHOVLTRY ·

· PLAN · DV · TCHOVLTRY · OV · HOSPICE ·



· DE · TREMAL = NAIK · A · MADHOVREH ·



· ZODIAQVE · DE ·
· VERDAH · PETTAH ·

HIBON sc

DE L'ART EN EUROPE.

(*Suite du moyen âge.*)

C'EST toujours sous le double rapport de leurs types variés et de leurs qualités constantes, que, parmi le nombre infini de monuments érigés durant cette époque qui ne compte pas moins de dix siècles, nous choisirons, d'abord, pour donner une idée particulière du style Arabe Mauresque, *la Grande Cour du palais de l'Alhambra à Grenade;* puis, pour montrer la continuation du même style mélangé au genre Grec, modifié et varié de toute manière, et très-répandu à Venise, dans la Lombardie, chez les Persans et les Florentins, dans l'Allemagne, en France et en Angleterre, sous le nom général de Lombard et de Gothique, ce seront: *la Cathédrale de Paris*, *celle de Milan*, *le Campo-Santo à Pise;* et enfin, pour compléter cette grande période, si fertile en exemples, nous adjoindrons le *grand Hôpital de Milan*, comme passage bien distinct du Gothique au temps appelé la Renaissance.

COUR dite DES LIONS, *palais de l'Alhambra*, à Grenade. Cette cour présente la forme géométrique d'un parallélogramme de 28 mètres sur 17. Elle est formée de portiques ouverts, donnant communication aux appartements du palais, et laissant la vue d'une belle fontaine qui est au centre. Les portiques des deux extrémités, plus larges que les deux autres, donnent entrée à deux porches ou salons ouverts, et en saillie dans la cour. Quant à la distribution intérieure du palais, on y remarque un grand vestibule, deux salons et une belle galerie; ces quatre parties ont leurs entrées, répondant aux quatre points cardinaux et au centre de la fontaine d'où partent des canaux creusés dans le pavé, et offrant des effets d'eau, dans les lieux fermés ainsi que dans les deux salons ouverts.

C'est sur ce plan et bordant la cour, que s'élèvent cent vingt colonnes de proportion svelte, portant des masses qui les excèdent de volume, et d'où naissent des ceintres variés de forme, ce qui, joint à la multiplicité des ornements découpés qui les revêtent ainsi que les murs, donne à cet ensemble la physionomie d'une *feuillée.* Qu'à la vue de ces berceaux permanents et enrichis dans leurs fonds des plus harmonieuses couleurs, on ajoute encore celle des devises et des pensées philosophiques, gravées sur les murs, des vases de fleurs odorantes, placés sous ces portiques, la belle fontaine que semblent supporter des lions, et dont les eaux jaillissent et coulent sur un beau pavé de marbre qui en fait ressortir le cristal; puis, que l'on joigne à tout cela, le murmure, le gazouillement des petits jets qui s'agitent dans les salons couverts, et l'on appréciera sûrement ce que peut offrir d'agréable le palais de l'Alhambra.

Le médaillon de la planche 31, offre le plan de la cour entourée de ses portiques, et de quelques dépendances.

Le tableau au-dessus, est la vue perspective prise sous la galerie, et dans la direction du milieu des grands porches ouverts inhérents aux portiques.

Cathédrale *de Paris.* C'est simplement pour nous fixer que nous choisissons cet exemple plutôt que mille autres, car en Angleterre, les églises principales de Westminster, de Cantorbéry, d'Exter, de Ducham, de Farum, etc. En France, celles de Dijon, de Rheims, de Rouen, (St.-Ouen), de Strasbourg, d'Amiens, de Beauvais, de Chartres, d'Orléans, etc. En Allemagne, les cathédrales d'Anvers, de Mayence, de Cologne, de Vienne, etc., présentent également des monuments non-équivoques de piété, d'intelligence et de goût.

Pour revenir donc à notre église, considérant le plan sous ses rapports géométriques, nous reconnaissons qu'il ne le cède en rien aux plus belles créations des meilleurs temps; en effet, il présente d'abord, du côté de sa façade principale, trois entrées pratiquées

dans trois enfoncements, l'une répondant à l'axe de la grande nef, et les deux autres, divisées elles-mêmes en deux parties, donnant dans les deux passages des deux bas-côtés. Cette première distribution est traversée par les bras de la nef et continue de chaque côté pour se lier circulairement dans le fond, et former ce qu'on appelle le *rond point*; lequel ici, est divisé en cinq chapelles plus larges que les autres; toute cette partie est entourée, entre les colonnes du premier rang, du mur stylobate, et renferme le maître-autel qui regarde l'entrée.

La façade présente d'abord, trois divisions principales, séparées et encadrées par les montants. Les deux divisions des angles sont détachées, environ aux deux tiers de leur hauteur, et forment ainsi les deux tours élevées de terre d'environ deux cents pieds. Cette façade est également divisée en trois parties sur la hauteur: la première se compose des trois enfoncements formés en voussure et cintrés en ogives ornées jusques dans le socle, de nervures dans la voûte et de petites colonnes au-dessous encadrant, ainsi que le dessus des portes, des sujets caractéristiques en sculpture; sur les montants et au droit de la naissance des cintres, sont également de petites niches ornées de statues; cette première partie est couronnée d'une riche frise formant galerie remplie également, entre les colonnes, de statues en ronde bosse.

La seconde partie est aussi décorée particulièrement, dans son milieu, de sa grande rose emblématique; au-dessus, et formant couronnement, est une galerie de communication soutenue par des colonnes très-sveltes, unies par des arcades en ogives ornées: cette galerie est surmontée d'une balustrade, ou appui évidé. C'est ici que prend naissance la troisième partie formée par les tours terminées en plate-forme et entourées également d'un appui découpé à jour. Tout le périmètre extérieur du monument répond à l'abondance de la façade.

L'intérieur présente à l'entrée et bordant aussi la croisée de la

nef, des piliers formant faisceaux de colonnes sveltes montant dans toute la hauteur des trois divisions formées jusqu'à la naissance de la voûte, c'est-à-dire, comprenant la hauteur des deux bas-côtés, celle des tribunes qui sont au-dessus et qui forment également galeries ouvertes sur la nef, puis l'étage des croisées qui éclairent l'intérieur.

Les autres supports des premiers rangs sont de fortes colonnes simples, portant les arcades ogives des bas côtés, et d'autres colonnes sveltes, en faisceaux, inhérentes aux murs, qui se continuent, dans la voûte, en autant d'arcs doubleaux parallèles et en diagonale, lesquels viennent se réunir à une clef pendante ou cul de lampe. C'est sur ces cintres de pierre que s'appuyent les voûtes formées également en pierre, mais d'un petit volume. Les ouvertures qui répandent la lumière dans ce vaste lieu, tant celles des bas-côtés que celles au milieu de la nef, sont divisées en chassis de pierre élégamment ordonnés et remplis de carreaux de vitres coloriés, retraçant autant de sujets de l'histoire sainte.

Telle est la description de l'extérieur et de l'intérieur de la Cathédrale de Paris.

Que ne pouvons-nous aussi peindre l'impression que nous font éprouver ses dispositions fortement caractéristiques, ses effets d'optique, et de simplicité! C'est au lecteur à se figurer le Monument dans son état intégral; alors il se trouvera, à l'extérieur, devant un *grand livre d'instruction religieuse*, écrit de toutes parts, avec zèle et naïveté, par le Génie de l'architecture et le Génie de la sculpture, tous deux épris de leur sujet.

A l'intérieur, il sera également frappé par l'effet de l'unité, de la profondeur, et par la belle disposition du plan. Il se sentira comme enveloppé par l'œuvre mystérieuse de la piété qui l'avertira, de suite, qu'il est dans la demeure de la Divinité, dans un monument consacré véritablement par la *Reconnaissance*.

Le tableau supérieur de la planche 32, offre la vue perspective extérieure de la façade, prise sur le côté gauche de l'église.

Les deux médailles au-dessous, donnent, l'une le plan de l'édifice, et l'autre, la vue perspective intérieure de la grande nef.

Cathédrale *de Milan.* Si jamais édifice créé par le zèle uni à l'intelligence peut produire des effets heureux sur l'homme, c'est sans contredit le monument que les Lombards ont élevés à la Mère du Christ. Car on peut dire de celui-ci comme des Pagodes de l'Inde, que c'est un *Monument envoye au ciel*, non-seulement à cause de la richesse de la matière, car ce monument est tout en marbre blanc; mais encore, à cause de ses dimensions extraordinaires, de ses formes pyramidales très-ornées, où se distinguent deux tours élevées que domine encore la partie du milieu appelée dôme, qui porte la statue de la vierge.

Qu'on ne s'attende pas à nous voir faire l'énumération de tous les détails des statues et des ornements qui caractérisent ce monument de piété; nous nous bornerons à mettre sous les yeux (pl. 33), son plan renferme dans la médaille, et présentant la forme générale d'une croix peu prononcée à l'extérieur; on y voit aussi que la façade est flanquée de deux tours et percée de cinq portes dont celle du milieu, appelée Pontificale, donne entrée à la nef qu'accompagnent des bas-côtés formés par une galerie double jusqu'au retour des deux bras de la croix où elle est simple, ainsi que dans la partie du rond point.

Le tableau supérieur donne la vue de la façade du monument, prise dans la ligne du milieu.

Campo Santo, (le champ saint) Monument *élevé à Pise, à des Guerriers morts en terre sainte,* et servant aussi de Cimetière public. Il suffit de jeter un coup d'œil sur la planche 34, pour sentir de suite que l'édifice représenté, est une œuvre de zèle, de simplicité, de génie et de goût; le zèle bien manifesté dans le peu que nous montrons de son ensemble; la simplicité, le génie et le goût, également écrits dans son plan, de la figure d'un parallélogramme très-oblong, entouré de murailles, décorées de pilastres sur le côté de l'entrée, et

lisses sur les trois autres. Sur ce même côté de l'entrée et répondant à des voies publiques, on trouve deux portes qui entrent dans ce monument, d'abord, par une galerie ou cloître qui le pourtourne, puis par deux chemins qui le traversent dans son espace découvert, et qui donnent directement à de petits oratoires.

A chaque extrémité de la ligne d'axe, prise dans la plus grande profondeur, est une porte d'entrée au cloître, l'une en face d'un autel, l'autre en regard d'une chapelle de forme circulaire et très-ornée.

L'ensemble du périmètre du mur intérieur présente trente ouvertures dont six sont autant de portes; les autres sont fermées par des murs stylobates en quatre parties : le sol des galeries est pavé, dans sa largeur, de trois rangs de dalles, recouvrant cent quatre-vingt-six tombes particulières auxquelles correspondent des sarcophages adossés, les uns aux murs stylobates, les autres aux murailles opposées, revêtues en outre de pierres tumulaires et de leurs inscriptions. L'espace que les galeries encadrent forme le cimetière public.

Le plan ainsi que la vue perspective intérieure de ce monument sont présentés dans les deux tableaux de la planche 34.

Voilà ce qu'il nous est possible de montrer du Campo-Santo, mais, ce que nous ne pouvons que dire, c'est que ce monument, de marbre blanc et noir, est d'une exécution extrêmement soignée; que les parois intérieures de ses murs sont couvertes de peintures du plus grand caractère, rehaussées encore par les plus fraiches et les plus riches couleurs; enfin, que l'on sent par-tout qu'il a été inspiré par un sentiment profondément religieux, et consacré à des Héros.

Grand Hôpital de Milan. Voici une des espèces de monuments qui, dans l'origine, furent adjacents aux temples et consacrés à l'humanité en Grèce et en Italie ; qui sont encore essentiellement religieux dans les Tchoultrys de l'Inde; mais qui ne présentent

plus chez les modernes que des édifices civils, ouverts pour les malheureux. Le génie de l'architecture, en créant l'exemple que nous choisissons et en lui donnant une aussi belle disposition, l'a rappelé à la sainteté primitive de l'origine des hospices.

A le considérer planimétriquement (voyez pl. 35), c'est un parallélogramme de 250 mètres de long sur 120 mètres de large, ayant son entrée principale sur un des grands côtés, et bordé de l'autre, par un canal. Suivant la ligne du milieu, à l'entrée nous trouvons un vestibule ayant, de chaque côté, des pièces de service qui donnent entrée dans une première galerie couverte, et de-là, dans un vaste portique soutenu par soixante-seize colonnes, qui entourent la cour principale: à droite et à gauche ce portique communique, par des vestibules ouverts, à de grandes salles formées en croix et dont chaque extrémité dégage, par un vestibule également ouvert, dans trois autres galeries qui pourtournent l'extérieur de l'édifice, et dont une donne sur une terrasse ornée de parterres et d'allées d'arbres bordant le canal.

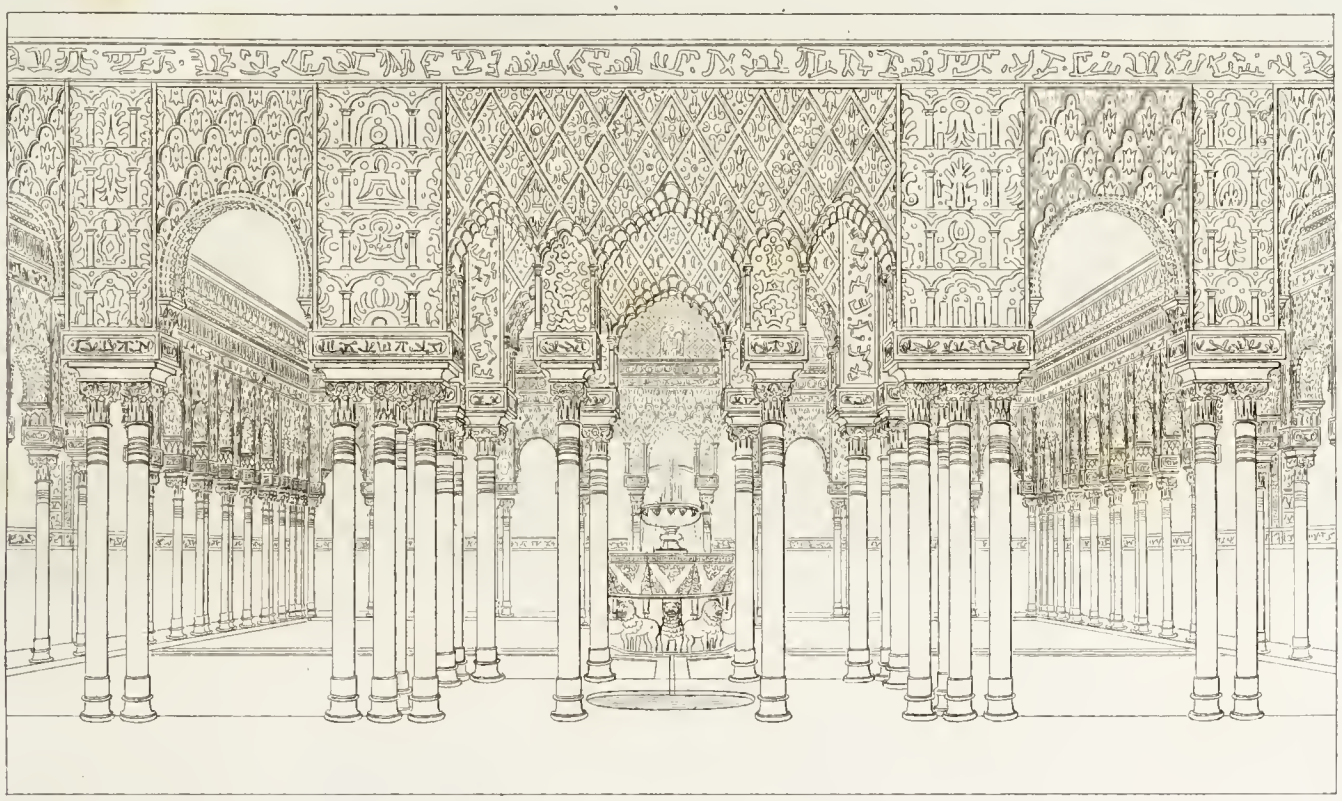
Ainsi disposées, ces salles, au centre desquelles est placé l'autel, sont bordées de cabinets de garde-robe; elles sont inscrites dans un carré et forment, par leur disposition, quatre moyennes cours également entourées de petites galeries qui dégagent les gardes-robes, et donnent des communications couvertes dans les bâtiments de service qui sont aux côtés opposés à ceux des salles. Les milieux de ces cours sont occupés, les uns par des bassins, les autres par des pavillons de bains ou de service, tous accessoires traités avec goût comme le reste. Au fond de la grande cour est le bâtiment d'administration, offrant d'abord, en correspondance avec la porte d'entrée, le temple consacré à la divinité; puis, de chaque côté, de grandes salles d'exercice et d'assemblée, et d'autres d'un service général avec de petites cours ornées de parterres. Toutes ces grandes masses de bâtiments et leurs galeries sont élevées d'un étage desservi par les escaliers situés aux quatre extrémités des galeries de la cour, aux

deux côtés des huit vestibules, et dans les angles intérieurs des salles.

Indépendamment des eaux de service, indispensables pour cet établissement, celles de la fontaine publique de la place se distribuent par un aqueduc divisé en deux branches, dont l'une va à droite, l'autre à gauche, et qui se subdivisent encore pour passer sous les cabinets de garde-robe et les assainir. C'est ainsi que le génie a distribué le plan de l'hôpital de Milan pour le plus grand avantage de l'humanité.

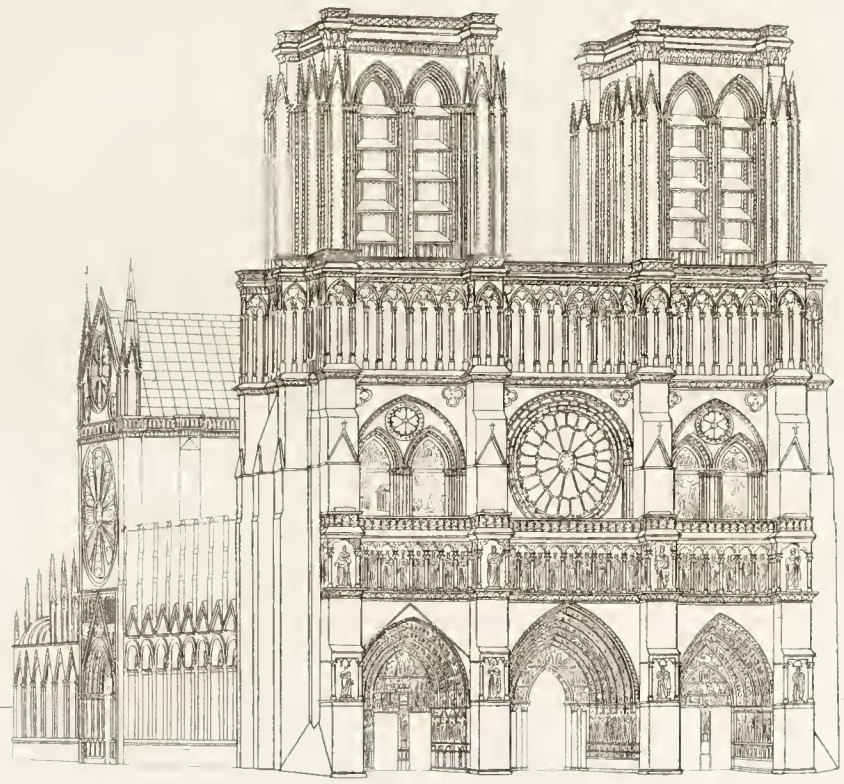
Pour donner une idée d'un des aspects les plus agréables du lieu, nous montrons, dans la deuxième médaille de la planche, une vue perspective intérieure, prise sous le vestibule de l'entrée. On y remarque le fond et le côté droit de la cour à double étage de galeries servant de communications et de promenoirs couverts. Les colonnes de marbre sont liées par des arcades ornées d'archivoltes, entre lesquelles sont les portraits des bienfaiteurs qui ont concouru à l'érection et à la dotation de l'établissement. Les voûtes et les parois des murs sont aussi décorées de peintures. Quant aux autres aspects, qui sont aussi nombreux qu'agréables et piquants d'effet, ils sont une suite naturelle de la contexture du plan, où l'on reconnaît bien l'ouvrage du talent dirigé par la sensibilité.

La première médaille renferme la porte d'entrée et une partie de la façade que nous donnons comme marquant le passage du style de l'époque qui finit à celle appelée la Renaissance et qui va commencer.



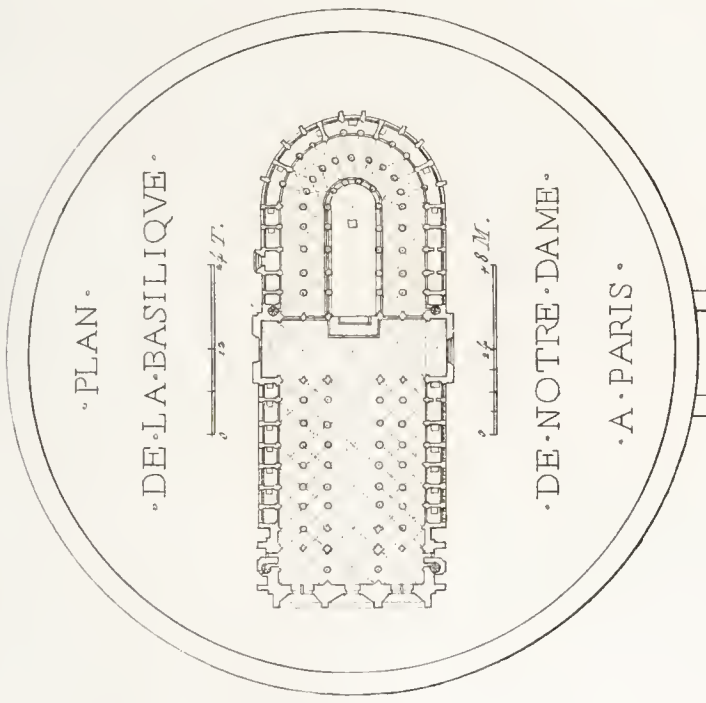
LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · A · L'VTILITE · PVBLIQVE · AV · PLAISIR PRIVE · CHEZ · LES · MAVRES.

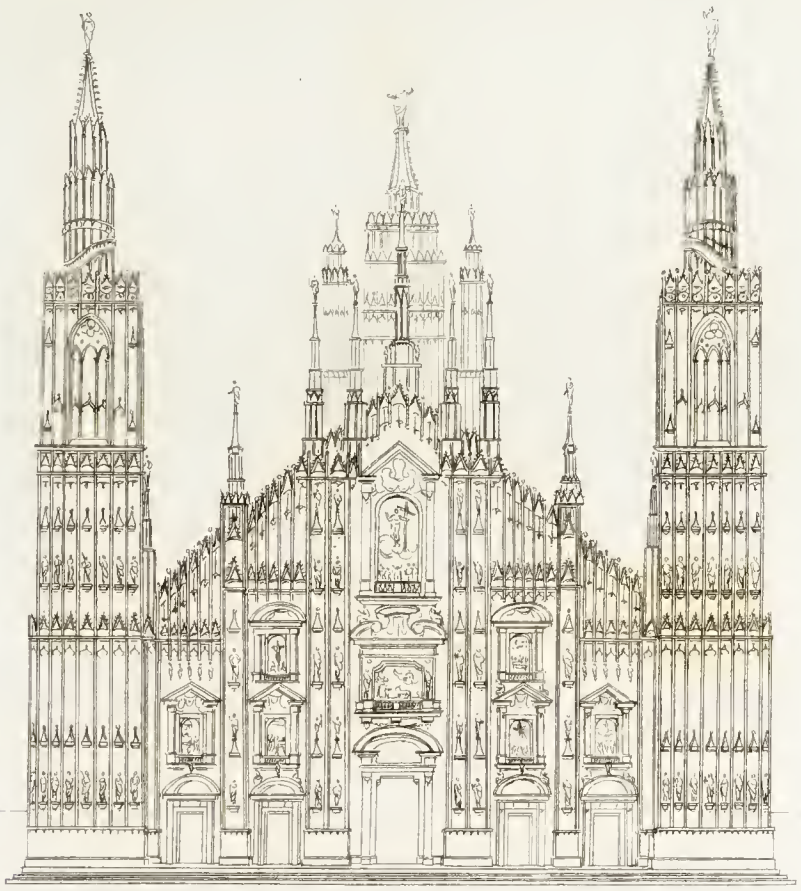
THIERRY. SC.



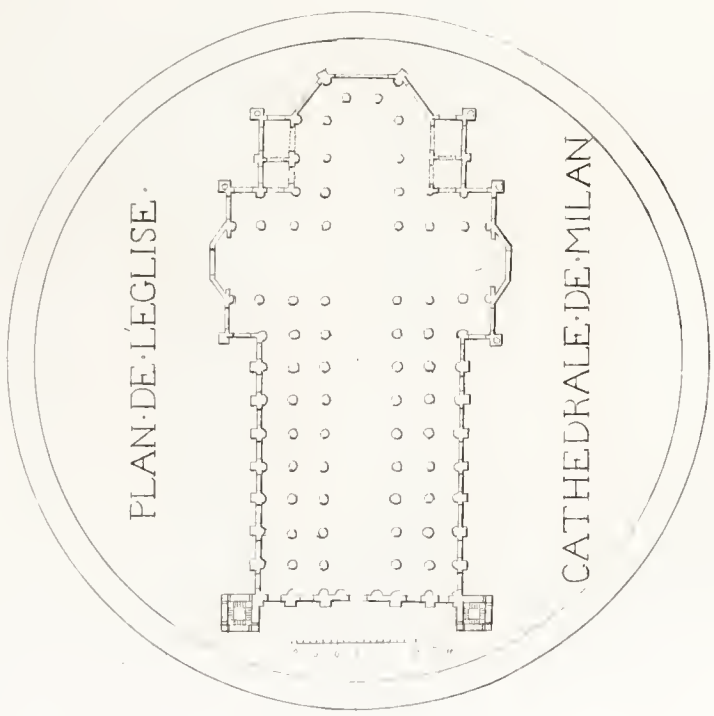
·LE·GENIE·DE·L'ARCHITECTVRE·A·LA MERE·DV·CHRIST·A·LA·MORALE·
·CHEZ·LES·PARISIENS·

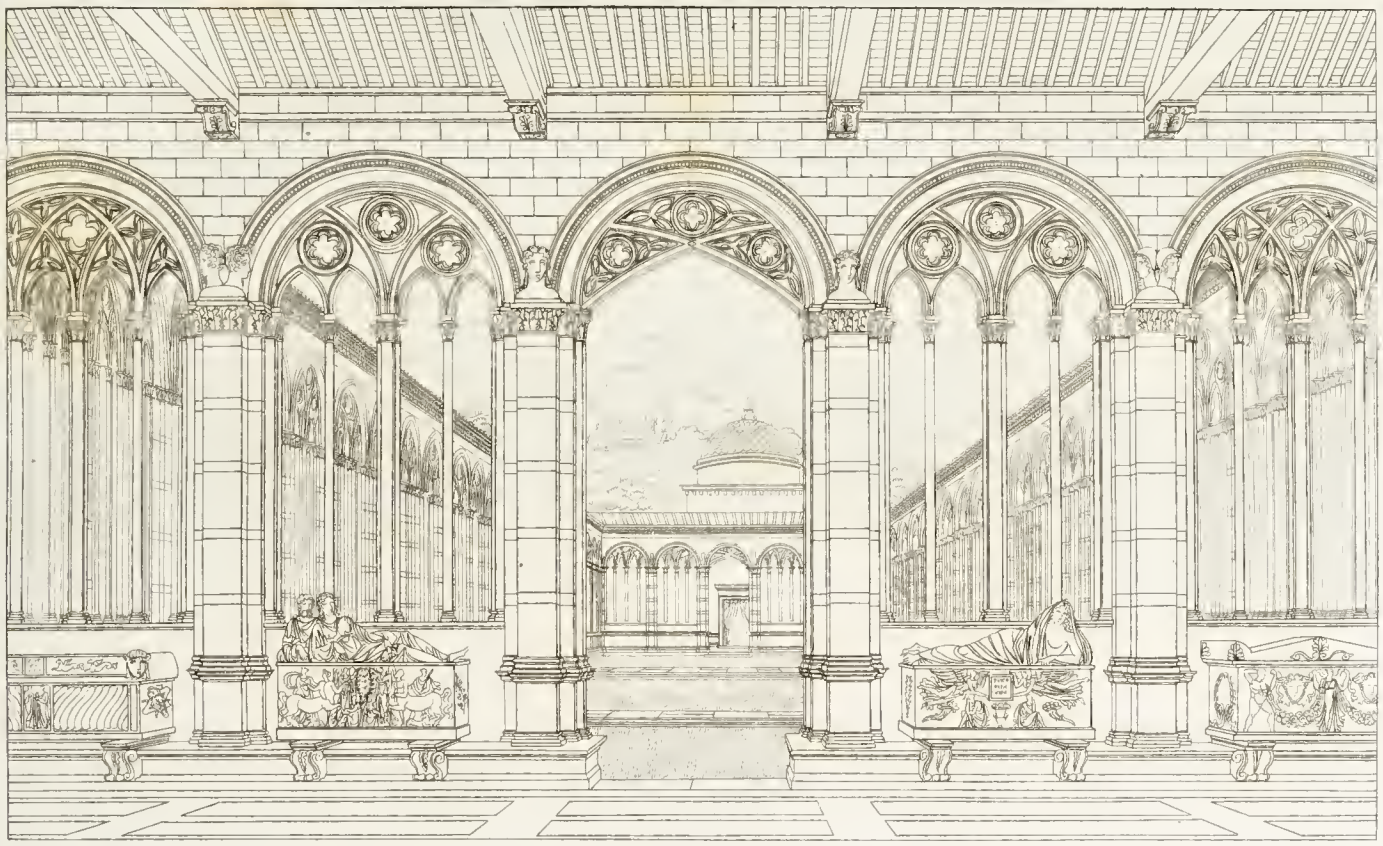
HIBON Pc



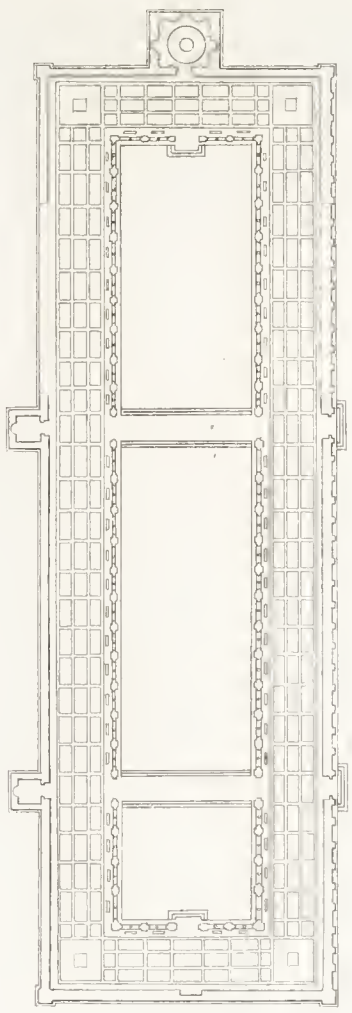


LE·GENIE·DE·L'ARCHITECTVRE·A·LA·MERE·DV·CHRIST·CHEZ·LES·LOMBARDS





·LE·GENIE·DE·L'ARCHITECTVRE·AVX·MANES·DE·HEROS·CHRETIENS CHEZ·LES·PISANS·



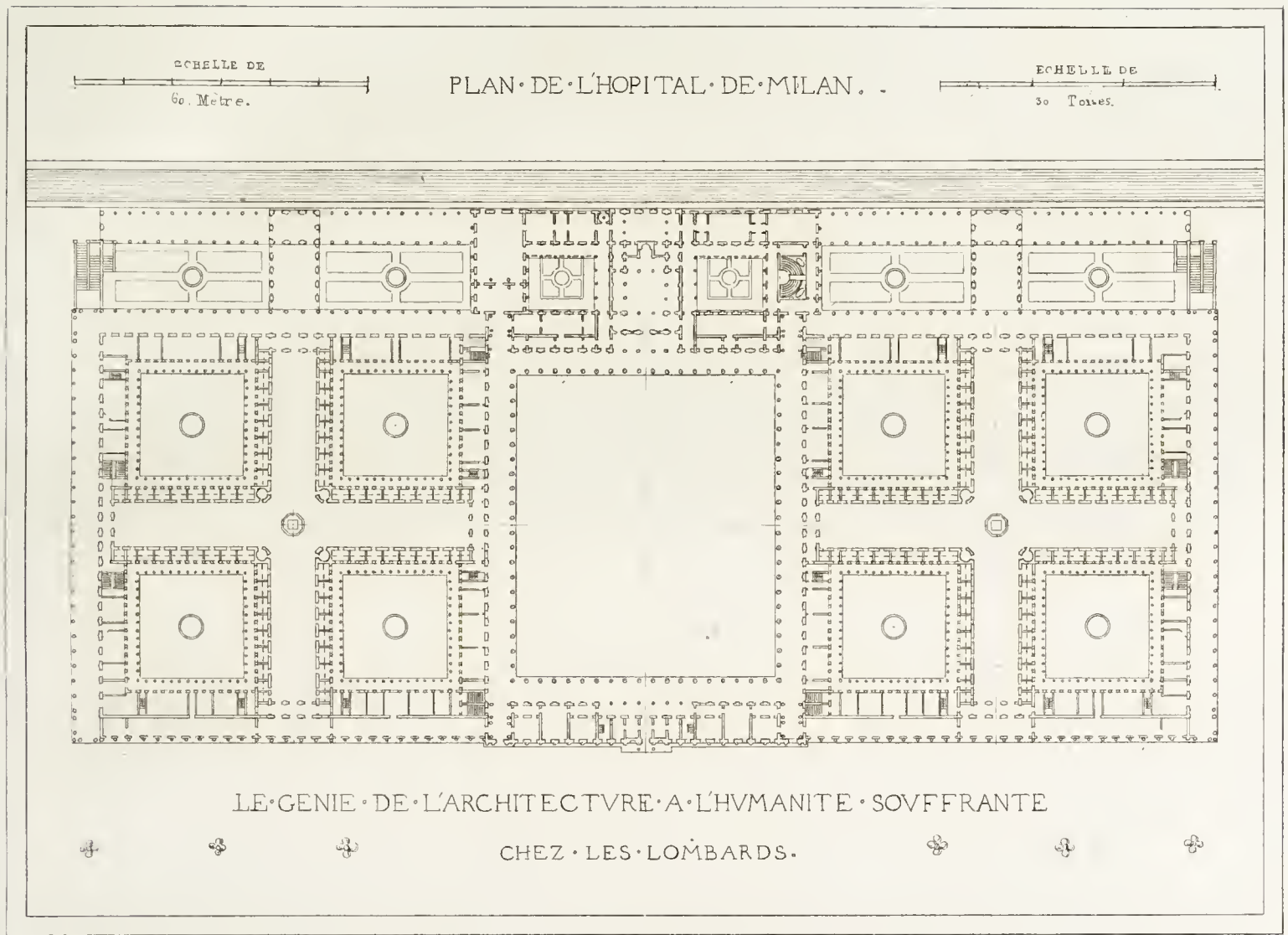
·PLAN·
·DV·CIMETIERE·PVBLIC·

0 5 10 20 Toises

0 5 10 20 40 Metre

APPELE·CAMPO=SANTO·
·A PISE·

HIBON ST


ECHELLE DE
60. Mètre.
PLAN · DE · L'HOPITAL · DE · MILAN.
ECHELLE DE
30 Toises.
LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · A · L'HVMANITE · SOVFFRANTE
CHEZ · LES · LOMBARDS.

THIERRY. SEC

VVE · EXTERIEVRE · DE · L'ENTREE · DE · L'HOPITAL
VVE · INTERIEVRE · DE · LA · GRANDE · COVR · DE · L'HOPITAL · DE · MILAN · PRISE · SOVS · LE · PORTIQVE · DE · L'ENTREE

DE L'ART A L'ÉPOQUE APPELÉE LA RENAISSANCE.

La dénomination affectée à cette époque, et, surtout, les caractères employés dans ses édifices, ont toujours laissé croire que l'art ne devait dater que des Grecs ou des Romains; erreur infiniment préjudiciable, non-seulement parce qu'elle a fait rechercher l'art dans des types et de simples parties, mais encore en ce qu'elle a fait oublier les *Monuments de la plus haute antiquité,* sacrés, civils, publics et particuliers, qui ont illustré *l'Inde et l'Egypte,* ainsi que ceux qui ont été érigés en *Europe,* dans l'Espagne, la France, l'Angleterre, l'Allemagne, etc. etc., *au temps du moyen âge;* époque dans les monuments de laquelle, en général, nous avons manifestement reconnu les *qualités essentielles et constitutives de l'Architecture*, telles que: la beauté caractéristique, celles géométrique et d'optique, d'harmonie et de goût, etc. Mais sans avoir la prétention de changer le nom donné à cette époque, nous nous bornerons à établir ici que, par ce mot la RENAISSANCE, on ne doit entendre seulement, comme on le verra en effet, que LE RETOUR DES MODERNES AUX TYPES MODULÉS D'ATHÈNES ET DE ROME.

De cette nouvelle ère, qu'il n'entre pas dans notre sujet de suivre dans tous ses points, nous dirons, seulement comme simple indication, que ses commencements se présentent par le mélange du style Oriental avec le style Grec et le style Romain que l'on appelle genre Antique; que son milieu et sa fin (celle-ci qu'il faut reporter au temps de l'érection de la basilique St.-Pierre à Rome), ont dans chaque pays une physionomie particulière que nous voyons encore changer par l'influence des systèmes ou règles publiés des maîtres qui ont fleuri vers la fin de l'époque.

Quant à ses diverses phases, nous suivrons ce que nous en apprend l'histoire confirmée par les faits, et pour cela, c'est à Florence, à Venise, à Rome et à Paris que nous nous transportons.

A Florence, nous les voyons successivement dans l'érection de la Loge dite des Lances, primitivement les *Rostra,* (la tribune de la république); dans l'achèvement et la restauration de l'église Sainte-Marie des fleurs; dans la chapelle *de'Pazzi*, dans les églises de la Magdelaine, de Ste.-Marie-Nouvelle, du St.-Esprit; dans le palais Guadagni; dans les églises des Anges, de St.-Laurent; dans les palais Riccardi, Pitti, Nicolini, Ruccelaï; puis, dans les églises de St.-Pancrace et de l'Annonciation; dans les palais Strozzi, Gondi, Gugni, Bartholini; dans les restaurations, en divers temps, de la grande Salle d'assemblée du vieux palais et la décoration de sa cour; enfin, dans l'érection du palais Pandolfini, des palais des offices et de leurs espaces ordonnés à l'instar des forum; dans la cour de l'archevêché, l'église St.-Michel, etc.

A Venise. Nous voyons également ces phases écrites dans l'érection de la Madone des miracles, des vieilles Procuraties aux trois étages de galeries, de l'Ecole St.-Roch, de la porte de l'Arsenal et de son oratoire ouvert de trois côtés; dans plusieurs chapelles de l'église St.-Marc, dans l'église de St.-Nicolas-de-*Tolentino, de St.-Fantino,* de St.-François de la Vigne, dans le palais de la vieille librairie et ses gracieuses façades et celui de l'horloge; dans les Prisons, la loge de la place St.-Marc; dans les églises du Rédempteur, de St.-Georges le Majeur; dans le couvent de la Charité, l'église de St.-Gervais et St.-Protais; dans l'école de St.-Marc et ses tableaux en sculpture; dans l'Hôpital des mendians, les Procuraties neuves, autre vaste et beau portique formant, ainsi que les vieilles, un des côtés de la place St.-Marc; et enfin, dans la physionomie de beaucoup d'autres édifices à venir, jusqu'à l'église de Ste.-Marie du salut. Parmi les principales habitations particulières, ce sera dans les palais Trevisano, Vendremini, Calergi, Camerligni; dans les palais Cornaro, de différents

maîtres, ainsi que dans ceux Contarini, Cucina, Balbi, Mocenigi, les deux palais Grimani, ceux Dolfini, Gussoni et autres, à venir au palais Justiniani.

A Rome, nous voyons s'élever, dans le même temps; d'abord, un angle de la cour du palais de Venise, l'église de Sts.-Nerée et Achille, celles de St.-Pierre-*in-Vincoi* et *in-Montorio*, la porte de celui-ci, ainsi que celle de St.-Jacques des Espagnols, le puits de St.-Pierre-in-Vincoli, l'église de Ste.-Marie de l'âme, le palais de la chancellerie, ceux Giraud, Doria, Pamphile, Buoncompagni, Sachetti, Pastini, la Farnésine, petit palais antique par son caractère, décoré de peintures de Raphaël, les loges du Vatican, (œuvre de féerie), composées de galeries ouvertes et décorées aussi par Raphaël, le fameux palais Farnèse, les trois palais Massimi, ceux Aquilæ et de la vigne du pape Jules; ensuite, le petit temple de St.-André hors de la porte du peuple, les palais Matteï, Paganica, les cours du palais de la chancellerie et du palais Farnèse; la *Villa* du pape Jules, le petit temple dans le cloître de St.-Pierre-in-Montorio; puis, l'oratoire de Ste.-Catherine, le palais Lancellotti et son intérieur, l'église de *Sta.-Pudenziana,* les palais Spada, Monte-Cavallo, Cesi Altemps, Borghese, et la restauration de Ste.-Praxède; enfin, les palais Justiniani, Barberini, etc.

Nous aurions bien d'autres beaux exemples à citer, rien que dans les Villes d'Italie, comme à Sienne dans le Vicentin et sur les bords de la Brenta; puis en France, où s'offrent à nos yeux les châteaux de Gaillon, d'Anet, d'Ecouen et de Paris, etc. Mais, nous en tenant à ce que nous avons dit, nous ferons simplement ressortir : à Florence, *les Palais Guadagni et Nicolini; à* Venise, *l'Ecole St.-Roch; à* Rome, *le petit Temple dans le cloître de St.-Pierre in Montorio, et les Loges du Vatican; enfin, à* Paris, *la Cour du château du vieux Louvre.*

Palais Guadagni et Nicolini, à Florence. Le premier exemple parle éloquemment en faveur du génie du siècle et de la noble intention d'un citoyen qui veut concourir à l'embellissement de la ville qu'il

habite. C'est particulièrement en élévation que se présentent les traits remarquables de cette production qui offre, dans sa masse générale, une belle proportion, un aspect fort, et pourtant fin et aimable, où l'utilité se déclare dès cette banquette commode qui forme en même temps l'empattement de la façade. C'est sur cette première base qu'est érigé un soubassement dont les angles sont soutenus par de larges chaînes de pierre, et qui est percé, dans son milieu, d'une porte cintrée que soutiennent aussi des bossages et que remplissent des vantaux revêtus d'une riche armure en bronze: les croisées de cet étage, élevées de beaucoup au-dessus du sol, sont carrées, encadrées de chambranles simples, et sont d'une moindre dimension que les croisées supérieures. Au-dessus de ce soubassement, s'élèvent, soutenus également aux angles par des chaînes de pierre, trois étages diversement ornés. Le premier et le deuxième sont percés, chacun, de sept bayes cintrées et entourées de bossages plus particulièrement articulés aux croisées du premier étage. Le troisième présente une galerie ouverte dans toute la largeur de la façade, et divisée par six petites colonnes qui soutiennent, ainsi que les pieds-droits des angles, un entablement élégant, couvert d'une riche et grande saillie faisant le prolongement de la toiture et composée, en encorbellement, de consoles ornées et de modillons, enfin, abritant amplement, les étages inférieurs.

Tout cet ensemble ainsi gradué, en s'élevant du fort au svelte, est divisé horizontalement par des saillies, judicieusement ordonnées, qui correspondent aux divisions de l'intérieur; de plus, il est orné, aux deux étages intermédiaires, de tableaux et de frises gravés, représentant en *Sgrafitti* (espèce de marquetterie de deux tons) des scènes animées; les entre-deux des croisées sont encore enrichis de peintures arabesques; enfin, même les lanternes qui sont placées aux angles du soubassement, portent l'empreinte du caractère, du goût et du soin distinctifs de cette époque.

Voyez dans le tableau supérieur, (pl. 36) la façade en perspective de ce palais, et au-dessous un arrachement du plan.

Nota. On peut remarquer que notre exemple offre encore quelques traces du style Oriental, dans les colonnes sveltes qui terminent les angles extérieurs de la façade, qu'on peut considérer aussi comme un moyen de conservation et un ornement.

Le PALAIS NICOLINI, notre deuxième exemple, est de même type que le précédent pour la façade, (même planche) nous en présentons seulement le plan comme offrant une disposition toute particulière, par la singularité des localités dont le génie a su, cependant, tirer le plus charmant parti, comme on le voit dans ces passages et salles qui précèdent l'habitation; dans la cour dallée entourée de portiques enrichis de statues, et au centre de laquelle sourd une fontaine, sous ses portiques se trouve l'escalier, et, dans la direction de l'axe de l'entrée principale, une longue galerie à double étage, ouverte, à droite, sur un beau jardin, et ayant en regard une autre galerie semblable servant d'orangerie, liée à une grotte fraîche avec fontaine, puis, en retour, à un berceau couvert de pampres et soutenu par des pilastres surmontés de vases. Cette dernière partie est adhérente à un appartement en aile, venant dégager sous les portiques de la cour d'entrée. A gauche, notre première galerie dessert le logement principal qui a aussi vue sur un joli parterre de fleurs orné de grottes et d'effets d'eau, distribué, ainsi que le grand jardin, en quatre allées principales bordées de vases, et ayant au centre un bassin avec jet d'eau.

Tout, dans ce plan, présente des dispositions simples quoique variées d'effets et de détails, et peut donner une idée générale des Habitations Florentines.

ÉCOLE SAINT-ROCH à Venise. C'est sous les auspices de la religion que ce monument a été élevé aux arts : l'architecture a payé son tribut par l'édifice même dont le plan présente, à rez-de-chaussée, comme on peut le voir (pl. 37), plusieurs parties dont une princi-

pale qui est une grande salle de quarante mètres (plus de 120 pieds), sur dix-sept mètres (plus de 51 pieds). Cette salle, divisée en trois nefs, est soutenue par dix colonnes avec piédestaux, et est éclairée par onze grandes bayes; dans le fond et répondant à l'entrée est placé l'autel du Patron invoqué, et derrière est pratiqué un portique donnant sur un canal. Sur la droite, la façade, qui s'étend de deux entre-colonnements en plus de la largeur de cette grande salle, offre des pièces de service et un passage ordinaire: toujours du même côté, et prenant naissance dans la grande salle, est un magnifique escalier, à deux révolutions montant à un même palier, au milieu duquel reprend une plus large montée qui arrive, à l'étage supérieur, dans une vaste salle de réunion éclairée, comme celle au-dessous, par onze bayes avec appuis, puis entièrement libre sur son aire, et accompagnée de pièces de service, comme à rez-de-chaussée. C'est dans cette magnifique salle, ornée encore d'un riche plafond, que sont réunis les chefs-d'œuvre de l'école, dont quelques-uns sont exposés au dehors, pendant les jours de fête, à l'admiration du public.

Quant aux élévations, nous en donnons une idée dans la façade du côté de l'entrée, partie qui a été traitée d'une manière pompeuse, ainsi que l'on en pourra juger par notre description. Deux ordres composites décorent les deux étages de cette façade, et sur les cinq divisions qui en partagent la largeur, trois seulement sont enrichies de colonnes en saillies, articulant ainsi, au dehors, la partie principale de l'intérieur, et au milieu desquelles se trouve la porte d'entrée ornée de deux colonnes supportant un fronton.

Nous ajouterons (à cause de la petitesse de notre échelle qui ne permet peut-être pas d'en faire la remarque) que l'édifice est couronné d'une ample corniche dominant les autres saillies, simple, mais enrichie dans ses modillons; que la frise, qui est au-dessous, est sculptée en rinceaux d'ornements, avec des génies ailés qui se jouent dans le feuillage; que les chapiteaux des colonnes sont variés

aux deux étages; que ceux du bas sont particularisés par des figures de Muses qui, semblant se presser le sein, forment le support de l'abaque, et se terminent, par le bas, en rinceaux et enroulements qui se lient avec l'ornement du milieu. Les colonnes à ces deux étages sont cannelées et, au tiers environ de leur hauteur, ceintes de branchages et de feuilles de laurier qui ornent aussi les piédestaux des petites colonnes formant l'ajustement des croisées du premier étage. Différentes marquetteries en marbre viennent ajouter à l'agréable variété de cette fabrique pittoresque, qu'une exécution soignée, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, achève de rendre on ne peut plus intéressante.

Le tableau supérieur de la planche, offre la vue perspective de l'École et d'une partie de l'*église Saint-Roch* qui l'avoisine.

Petit Temple de Saint-Pierre, *dans le cloître de Saint-Pierre in Montorio* à Rome. Beaucoup de substance dans un petit volume, un certain cachet d'originalité qui se ressent toutefois du genre des Temples de Rome Antique, caractérisent particulièrement la chapelle élevée dans le cloître de l'église Saint-Pierre in-Montorio, et c'est ce que nous allons reconnaître par la description.

Son plan est circulaire, les premières lignes présentent trois marches ou degrés interrompus, environ aux deux tiers de leur circonférence, par un escalier à deux rampes qui descend à une chapelle souterraine; ensuite, s'élève un stylobate dans lequel sont pratiquées trois ouvertures répondant à trois des points cardinaux, et par lesquelles on monte, au moyen de trois autres marches, au sol du pavé du Temple. C'est sur ce sol que règnent seize colonnes qui forment une galerie entourant la Cella ornée, à l'extérieur, de pilastres et de niches, et éclairée intérieurement par quatre croisées et trois portes dégagées en tour creuse. L'autel du saint est placé devant une niche dans l'axe du milieu; voyez le plan tracé sur la première médaille (p. 38).

Le tableau au-dessus nous offre la vue perspective extérieure de

l'édifice, le spectateur étant placé dans son enceinte. On voit d'abord les trois degrés ou marches portant le stylobate sur lequel s'élèvent les colonnes d'ordre Dorique, surmontées de leur entablement complet, orné de triglyphes et métopes enrichis d'attributs et d'instruments sacrés; de plus, couronné d'une balustrade de forme légère; puis enfin, les niches ornées de coquilles scupltées. Au-dessus de l'entablement reparaît le corps de la Cella; il présente un attique qui, percé de huit bayes et orné d'autant de niches, est couronné par une corniche enrichie de modillons, avec acrotères au-dessus; enfin, le tout se termine par une coupole couverte de tuiles taillées en écailles et servant de base à un piédouche surmonté d'une boule et de sa croix.

L'intérieur est décoré, dans son périmètre, de pilastres (d'ordre Dorique autre que celui de l'extérieur) avec piédestaux, et portant un simple entablement; l'attique au-dessus percé de ses huit bayes et couronné de sa corniche, est terminé par une voûte sphérique, ornée de peintures et recouverte par une deuxième voûte sur-élevée formant toiture. Les entre-pilastres sont ornés de niches et de voussures avec archivoltes. Le pavé est percé, dans le milieu, d'une lunette répondant dans la chapelle souterraine. Cette dernière, à laquelle on descend, comme nous l'avons vu plus haut, par un escalier placé derrière l'édifice, est éclairée au moyen de l'évidement de l'autel de la chapelle supérieure, et est ornée dans le fond, vis-à-vis de l'entrée, d'une niche, d'un autel et d'accessoires caractéristiques. Les murs sont revêtus de marquetteries en marbre; le pavé également en marbre, est percé, dans son milieu, d'une fossette circulaire recevant une lampe qui est perpétuellement allumée. (Voyez la deuxième médaille).

Telle est, en abrégé, la disposition de notre Monument : on peut ajouter qu'il est d'une élégante proportion, et que ses colonnes de granit gris sont, ainsi que le reste, d'une exécution soignée. Que ne nous est-il donné maintenant de rendre l'impression austère et agréable tout à la fois qu'il nous a fait éprouver!

Il nous en souvient encore. Ce fut dans un de ces jours particulièrement consacrés au recueillement et à la nuit tombante, que nous nous trouvâmes fortuitement devant la porte de l'enceinte : attiré par une clarté mystérieuse, nous entrâmes d'abord sous la loge ouverte sous le cloître; là, nous admirâmes le petit temple dans ses principales parties qu'embellissait encore l'effet d'un foyer de lumières intérieures dont l'éclat se répandait sur l'effigie du Saint, qui est de marbre blanc, entourée de fleurs, et sur un autel richement orné; puis, au moyen des croisées et des trois portes ouvertes, la lumière qui réfléchissait sur les fidèles en adoration, les uns dans le sanctuaire, les autres sur le parvis de l'enceinte, vint compléter le charme du spectacle qui enchantait nos esprits.

Nous laissons au lecteur à se figurer ce que les autres aspects peuvent avoir de piquant, sur-tout ceux qu'offre la chapelle souterraine, symbolique et mystérieusement éclairée par cette lampe qui brûle nuit et jour devant l'autel.

Loges du Vatican à Rome. Quoique cet édifice n'offre pas un plan régulier, nous n'avons cependant pas hésité à le présenter comme exemple de génie, d'effets grands et harmonieux produits par des moyens simples.

Il ne s'agit que d'une cour entourée, de trois côtés seulement, par des corps de bâtiments avec galeries de communication à quatre étages différents, qui se lient, d'une part à la Basilique Saint-Pierre, de l'autre aux fameuses Chambres décorées par Raphaël, et au Vatican. Mais ces galeries, ouvertes sur la cour, sont d'une architecture très-élégante, et celle du premier étage a vue sur le parvis du temple, sur la ville et les jardins.

Leur plan à rez-de-chaussée est divisé, sur le devant, par des ouvertures terminées en arcades simples en élévation, et dont une seule décorée présente une fontaine, des jets d'eau et une vasque. Aux premier et second étages sont également des bayes en arcades, mais ornées d'impostes, d'archivoltes et de pilastres sur piédestaux. Le

premier étage est d'une ordonnance Dorique, avec entablement simple, sans triglyphes dans la frise ; le deuxième est d'un ordre Ionique également avec entablement simple, et ces deux étages sont couverts en autant de voûtes qu'il y a d'arcades. Au premier, ces voûtes sont sphériques, celles du deuxième sont, ce qu'on appelle voûtes en *arc de cloître* ; elles sont aussi portées sur des arcades de la même grandeur que celles de la façade ; enfin le dernier étage est soutenu par un rang de colonnes d'ordre Corinthien, posées sur piédestaux et surmontées d'un entablement orné de modillons dans sa corniche et supportant la toiture. Le plafond de ce dernier étage présente autant de compartiments que d'entre-colonnements, et des soffites qui répondent aux pilastres engagés dans le mur et qui supportent, par le moyen des voussures, de grand caissons carrés. Les bayes de ces trois derniers étages sont ouvertes jusque sur le pavé, et remplies par des balustrades qui en forment les appuis.

Toutes ces dispositions pourraient n'être qu'une œuvre purement géométrique et toute de raisonnement, mais elles sont d'un caractère entièrement approprié au sujet ; partout on voit que le génie, accompagné du goût et du talent, a su tirer parti des moindres choses, les percements de portes dans les galeries, leurs ajustements quoique variés, sont en harmonie avec le tout ; enfin Raphaël, animé comme les anciens, a décoré, ou, pour parler plus justement, a fini de caractériser ce lieu par des représentations de sujets sacrés qu'il a accompagnés de tout ce que l'imagination la plus féconde peut présenter en ornements de tous genres, composés ou imités de la nature. Indépendamment de ses autres ornements, la galerie supérieure est encore enrichie, sur les parois de ses murs, de cartes peintes des villes d'Italie.

D'après cela, on peut se figurer tout le plaisir que la vue seule de cet édifice doit faire éprouver au spectateur, quand même il n'entrerait que dans la cour où il voit ces façades, d'un caractère doux et d'une élégante ordonnance, servant de cadres à tous les intérieurs

peints des couleurs les plus vives, les plus variées, les plus fraîches et les plus riches. Mais, excité par cet aspect vraiment enchanteur, il n'en reste pas là; les galeries supérieures l'appellent, et c'est en les parcourant qu'il en admire les masses ou les détails, soit intérieurement, soit extérieurement, qu'elles lui présentent autant de premiers plans à ce qui les environne, et, par leurs arcades, autant de tableaux charmants, de la ville, de ses belles fabriques et de leurs jardins.

Cour du Louvre à Paris, *particulièrement de la partie gauche de la façade intérieure regardant le Levant.* Nous n'entrerons pas dans les détails historiques de la forme complète de cette cour qui a commencé par la façade d'un palais comprenant les trois avant-corps couronnés, chacun, d'un fronton circulaire, et auxquels il a été ajouté successivement le grand pavillon du milieu, le surplus qui complète la façade, et enfin les trois autres côtés formant la Cour telle qu'elle se voit aujourd'hui. Ce sera le caractère primitif qui se reporte à notre ère que nous ferons observer comme renfermant la beauté caractéristique unie, dans ses détails, à ce que le goût a de plus pur, de plus ample et de plus élégant, et pouvant servir de modèle à l'égal des chefs-d'œuvres Grecs et Romains desquels on sent que cet exemple a été inspiré.

Dans le plan de la Cour que nous représentons en entier, même avec les changements et améliorations modernes, on voit d'abord, (pl. 39) que l'espace compris entre les bâtiments est un carré parfait de 123 mètres; que l'on y entre, des quatre points cardinaux, par quatre vestibules variés et riches de distribution; que le corps de bâtiment au levant se compose savoir : aux deux côtés du vestibule du milieu, de deux escaliers à limons pleins, richement décorés dans leurs voûtes par des ornements caractéristiques et des devises; à gauche, d'une grande salle destinée à rendre la justice, et ornée, du côté de la porte d'entrée, par une belle tribune que soutiennent des Caryatides colossales à l'instar de celles du Temple de Pandrose à Athènes, puis, du côté opposé, par des espaces soutenus de colonnes groupées

au-devant desquelles on monte au tribunal; (cette grande salle, ainsi que celles qui suivent et celles jusqu'au vestibule du côté en retour, sont actuellement les salles du Musée de sculpture et des antiques); que le corps de bâtiment, au couchant, est distribué également en de grandes salles, et qu'à ses deux extrémités sont établis nouvellement deux magnifiques escaliers desservant les trois ailes de bâtiments et montant à l'étage de la fameuse galerie ouverte à l'extérieur de l'édifice.

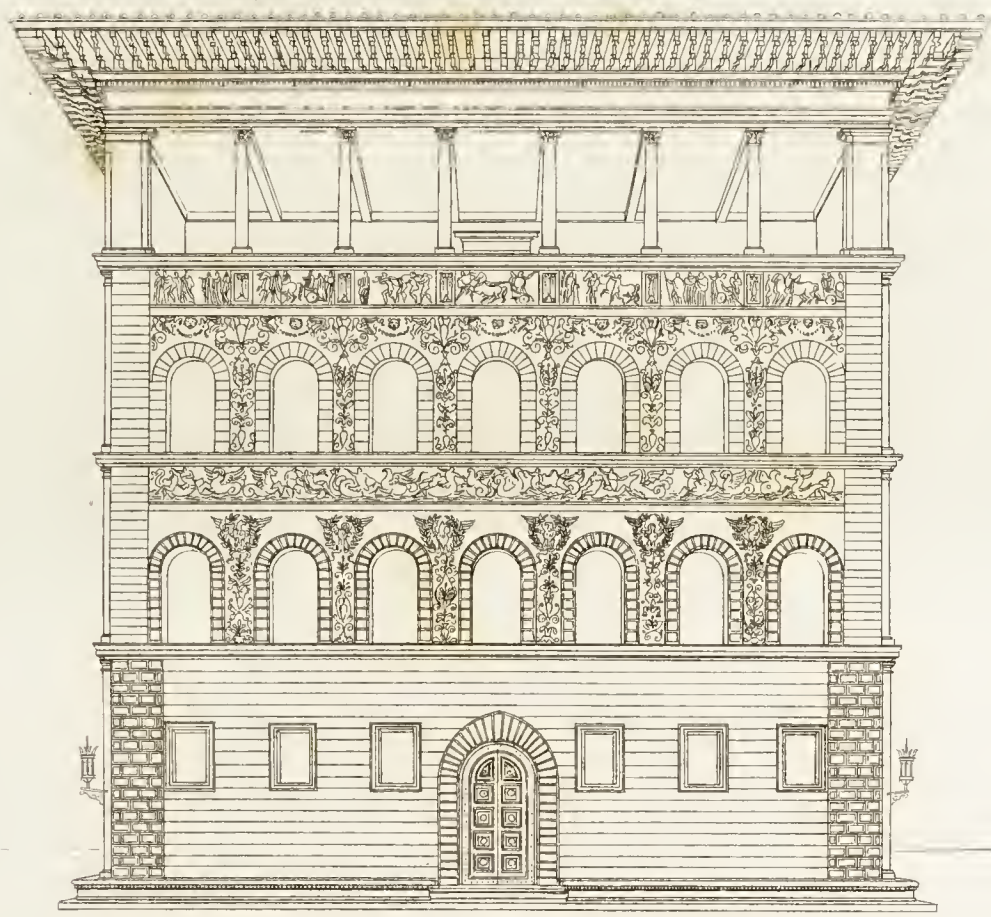
En élévation, notre façade présente, au milieu, un pavillon principal, et, de chaque côté, trois autres avant-corps de moindre saillie sur le corps de bâtiments; le tout percé, à chaque étage, de vingt-une croisées; dans sa hauteur, elle est divisée en trois parties, mais au pavillon principal plus élevé que le reste, elle en offre quatre; ces divisions articulent les étages de l'intérieur qui sont: le rez-de-chaussée décoré, au dehors, d'une ordonnance Corinthienne complète avec piédestaux et entablement; le premier étage, d'une ordonnance Composite également avec piédestaux et entablement; le deuxième et dernier d'un ordre Attique; le troisième du grand pavillon, enrichi d'un ordre de Caryatides supportant un fronton triangulaire que surmonte une toiture en forme de dôme élevé sur un plan carré; les avant-corps des deux côtés sont terminés par des frontons circulaires, et la toiture qui recouvre le tout est enrichie, à son faîtage, d'ornements qui lui donnent l'aspect d'une tente royale.

Quoiqu'il soit facile de reconnaître, dans la figure que nous présentons de cet édifice, combien les convenances y sont observées, tant sous le rapport de la richesse que sous le rapport de la judicieuse gradation des étages où se distingue si bien l'habitation d'honneur, que termine heureusement le couronnement pompeux de l'étage attique; peut-être, cependant, nous demandera-t-on, attendu la petitesse de notre échelle qui empêche de distinguer les détails, sur quoi nous avons fondé ce titre de consécration : Le génie de l'architecture aux vertus chevaleresques. Notre réponse sera dans le sujet

même. Elle existe dans cette élégance soutenue qui est répandue dans tout l'édifice, et particulièrement dans cette multiplicité d'attributs, de devises et de places destinées à recevoir des inscriptions caractéristiques du sentiment de cette époque. Au-dessus des portes à rez-de-chaussée des six avant-corps on voit, en sculpture, des génies représentant les Arts, les Sciences, la Guerre, la Victoire, l'Abondance, et d'autres figures allégoriques; puis, dans les frises du premier ordre, des arcs et des carquois enlacés de lauriers; dans les parties supérieures, des groupes d'amours se jouant parmi d'amples guirlandes de fleurs et de fruits, enlaçant des chiffres et des symboles; au-dessus des principales croisées, des bustes de Diane, accompagnés de lions et de chiens, etc.; mais, c'est sur-tout dans l'attique que se trouve une grande réunion de signes caractéristiques; là, ce ne sont que trophées, que figures colossales et symboliques des Eléments, des Vertus et des Talents; les unes sont portées sur de fortes guirlandes de fruits, et représentent le Commerce, l'Abondance, etc.; d'autres sont armées de toutes pièces; d'autres encore sont avec des attributs d'arts et de science; toutes sont accompagnées de petits sujets explicatifs aussi figurés et servant d'ornements. Enfin, la corniche de cet étage forme diadême par l'assemblage de têtes de mascarons, de signes de puissance surmontés de flambeaux et de croissants qui la couronnent. Dans le même esprit d'abondance, l'étage, sur l'attique du pavillon principal, est orné de huit figures Caryatides colossales d'un grand effet et, dans son milieu, d'une figure assise représentant la Victoire.

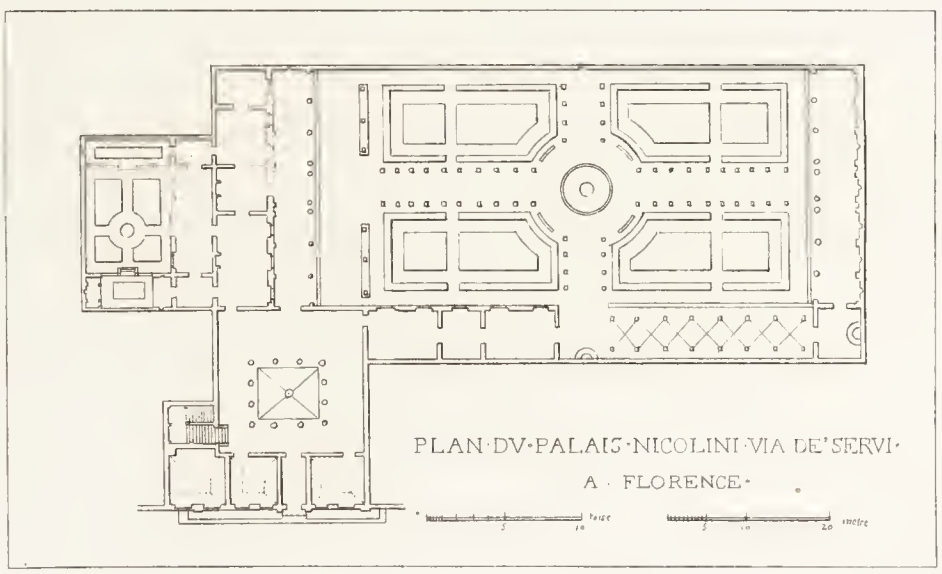
Il n'a pas dépendu du génie de Pierre Lescot que ce monument ne fût complètement caractérisé et n'offrît tout l'intérêt possible. En effet, le grand nombre de niches et de tables de marbre qui se trouvent à tous les étages, au-dessus des portes, dans les médaillons et dans les frises, présente le moyen de placer des statues, puis d'écrire des devises et des sentences morales dont l'âme aime à se nourrir dans tous les temps. Enfin une des qualités de cette partie de monument

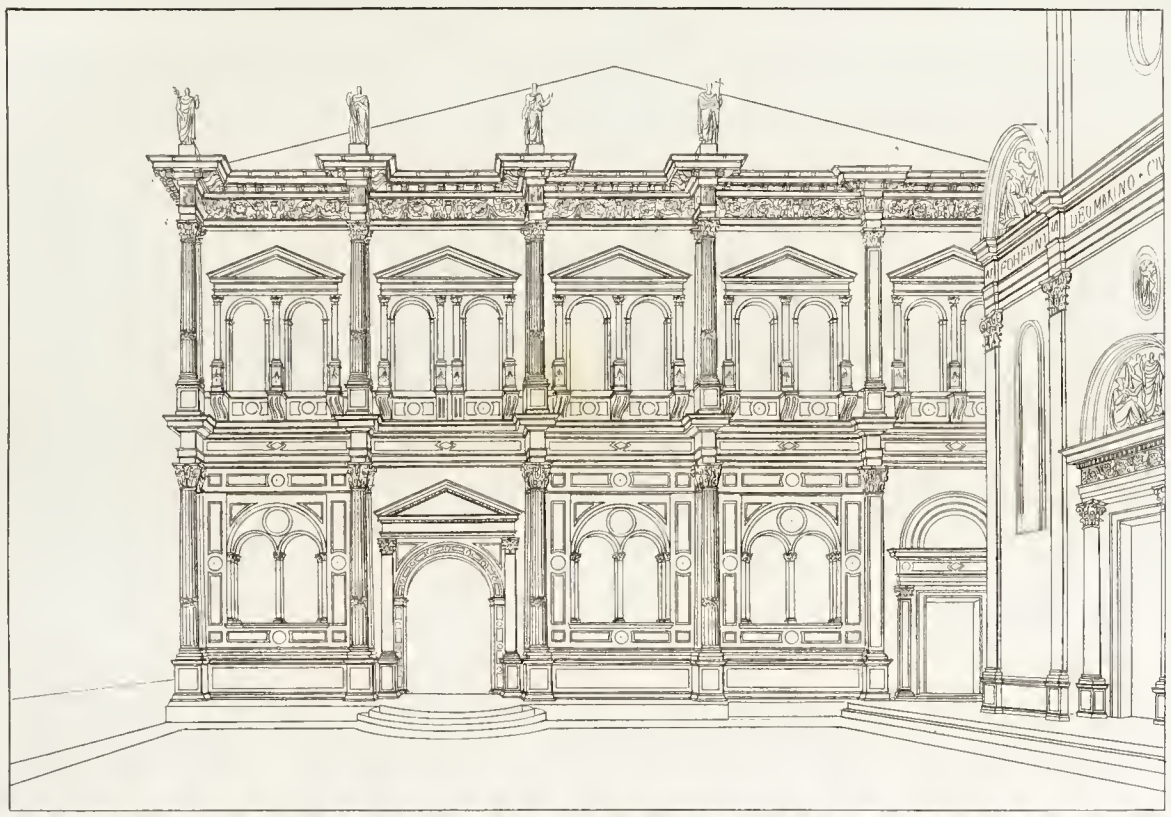
qu'aucune description ni même aucun dessin ne sauraient rendre, c'est le sentiment de ses membres architectoniques et de sa sculpture : dire que celle-ci est en partie du ciseau de Jean Goujon, c'est déja en donner une idée avantageuse; c'est dire qu'elle est originale, sans pour cela cesser de ressembler au *Beau-Senti de tous les temps, de tous les lieux;* quoique subordonnée à l'ensemble de cet édifice, on sent pourtant qu'elle est libre; aussi, attache-t-elle par son originalité. En général, on ne peut s'empêcher de reconnaître que, dans toute l'œuvre, il y a eu association de talents créateurs.



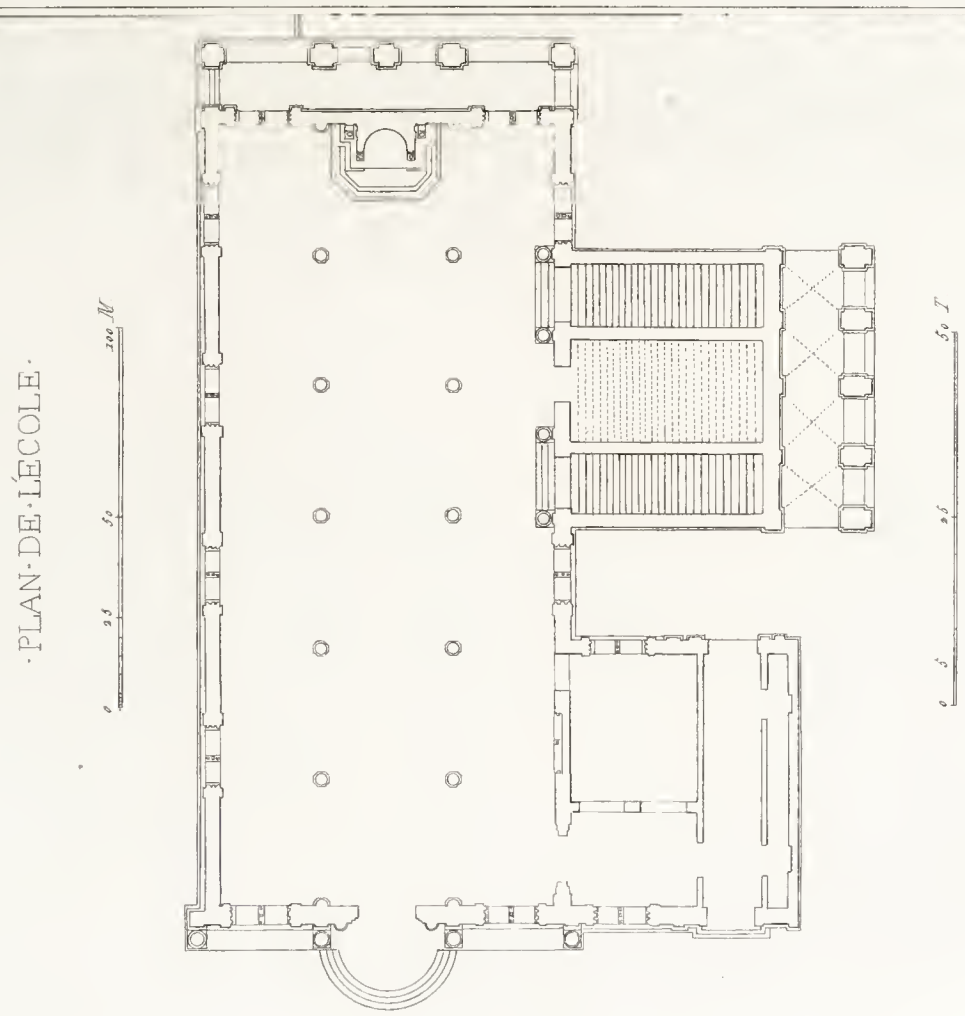
LE·GENIE·DE·L'ARCHITECTVRE·A·L'VTILITE·AVX·PLAISIRS·PRIVES·
ET·PVPLICS·CHEZ·LES·FLORENTINS·

PLACE·DV·S^T·ESPRIT·





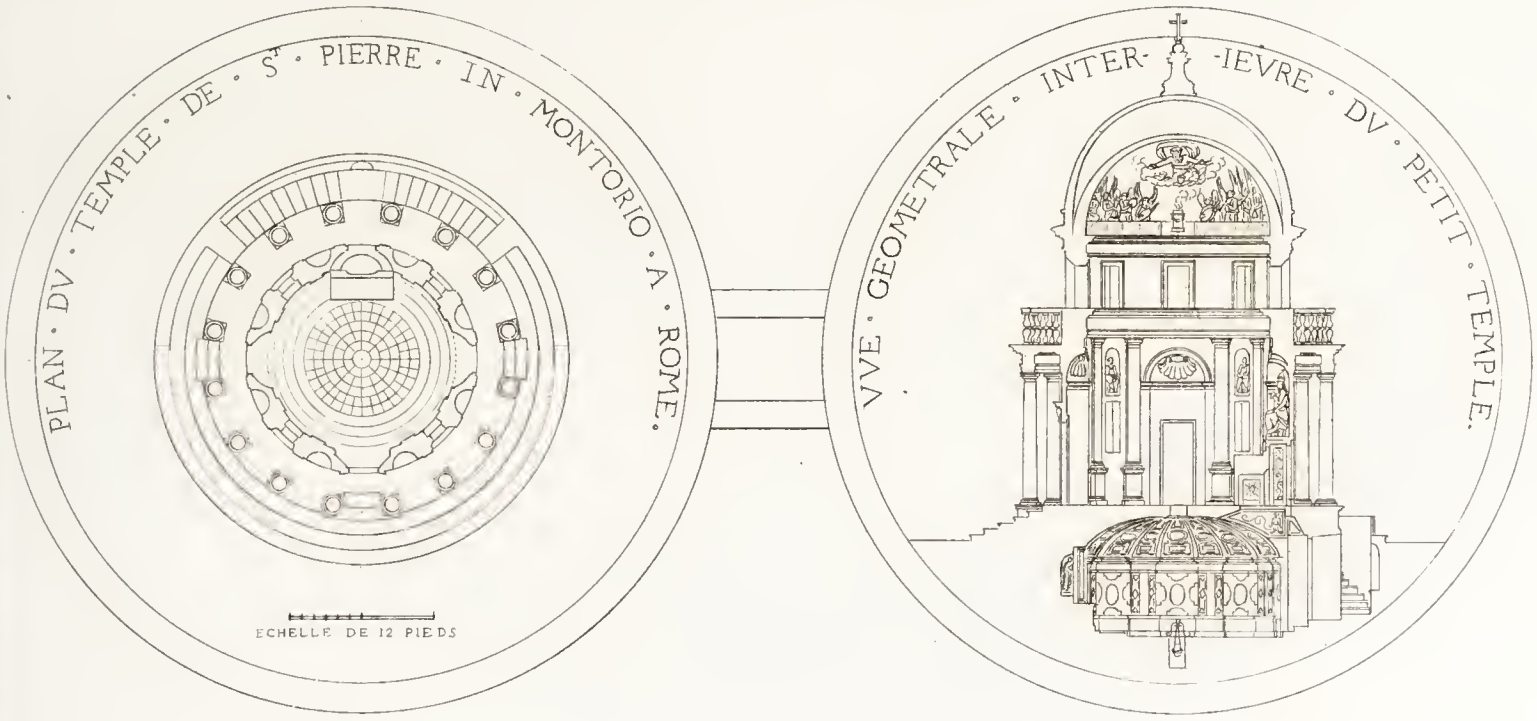
·LE GENIE·DE·L'ARCHITECTURE·A·L'INSTRUCTION·A·LA·MORALE·CHEZ·LES·VENITIENS·

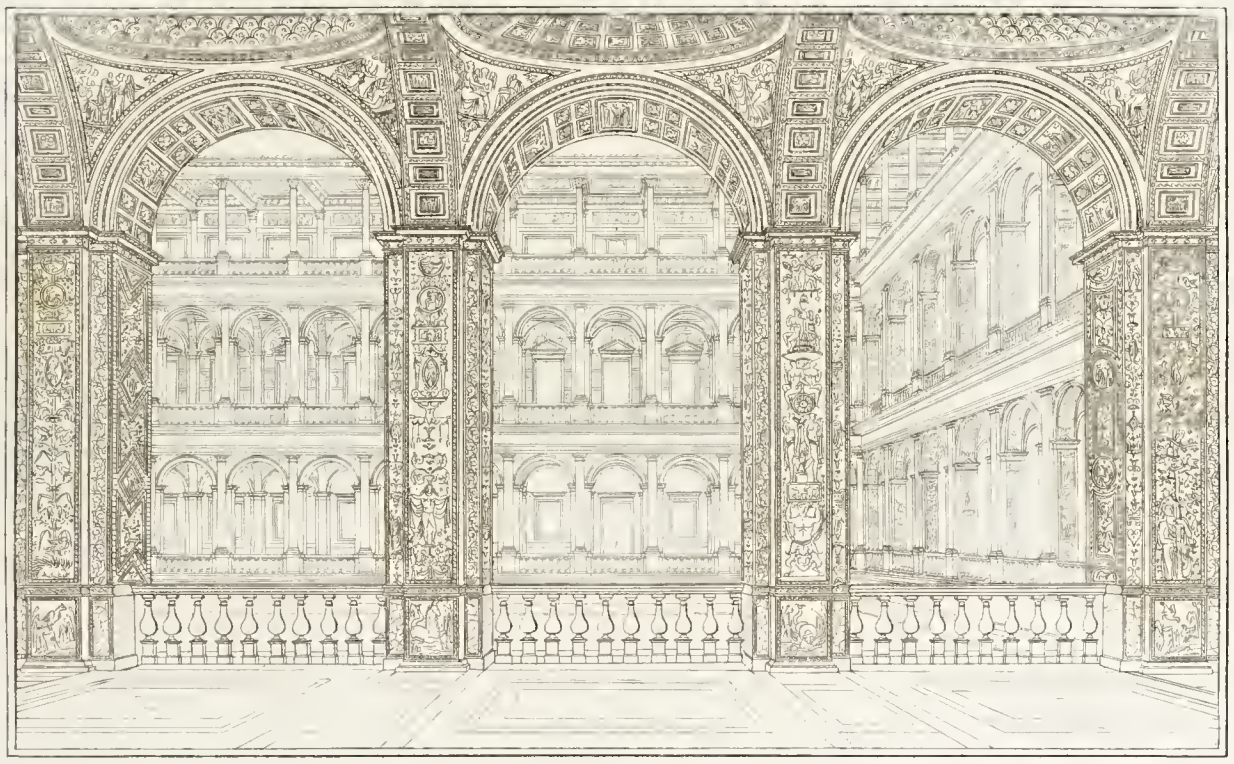


Hibon Sc

LE · GENIE · DE · LARCHITECTVRE · A · S.T · PIERRE · PATRON · INVOQVE · CHEZ · LES · ROMAINS

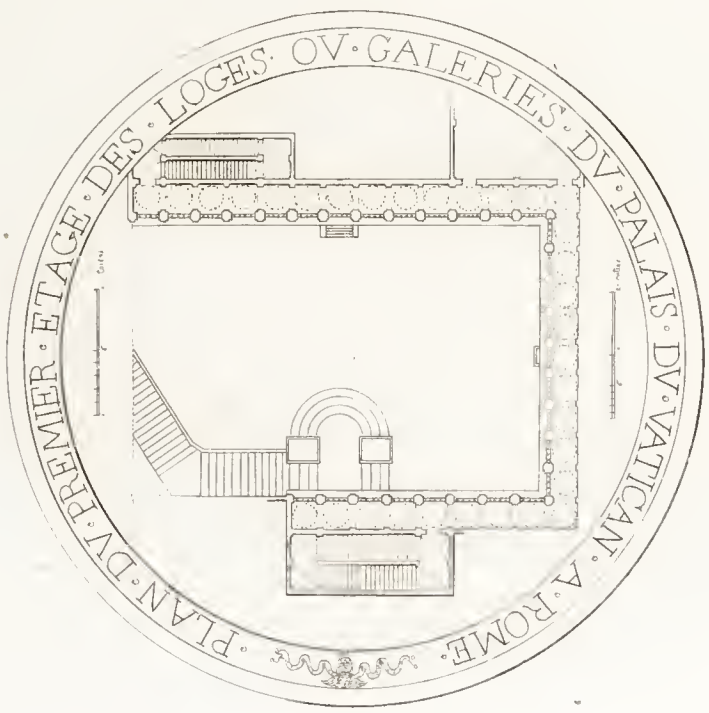
THIERRY. SEC.

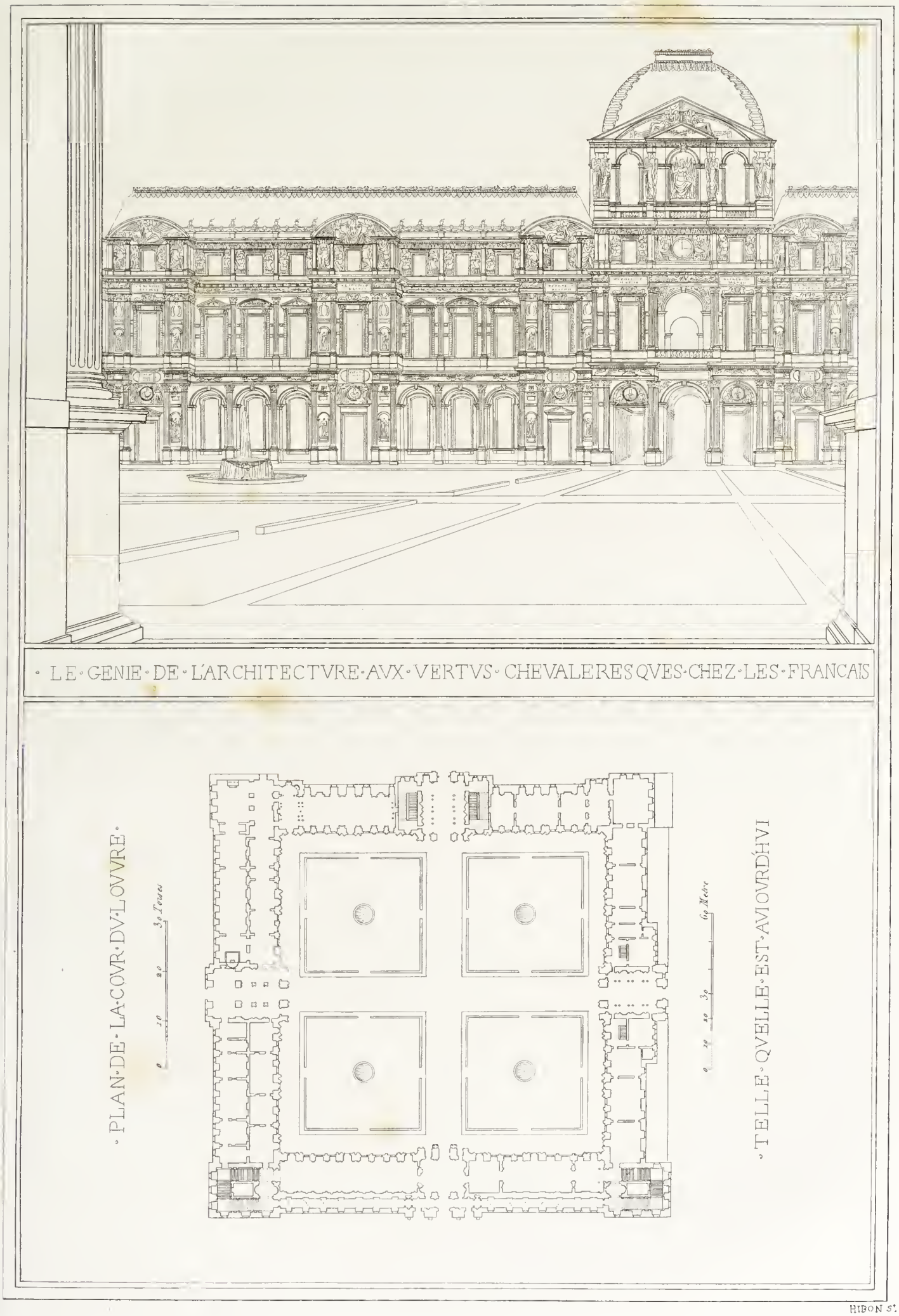




·LE·GENIE·DE·L'ARCHITECTVRE·A·L'VTILITE·AVX·PLAISIRS·PHYSIQVES·
·A·L'INSTRVCTION·CHEZ·LES·ROMAINS·

HIBON st




· LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · AVX · VERTVS · CHEVALERESQVES · CHEZ · LES · FRANCAIS
· PLAN · DE · LA · COVR · DV · LOVVRE ·
0 10 20 30 Toises
· TELLE · QVELLE · EST · AVIOVRD'HVI
0 10 20 30 60 Metres

HIBON S.t

DE L'ART INFLUENCÉ PAR LES SYSTÊMES DES CINQ MODES, APPELÉS TOSCAN, DORIQUE, IONIQUE, CORINTHIEN ET COMPOSITE.

En remarquant les édifices de l'époque où nous allons entrer et dont il faut fixer les commencements vers le milieu du temps de l'érection de la Basilique Saint-Pierre à Rome, on ne peut s'empêcher d'y reconnaître (à travers l'invention) l'influence des principes publiés par les maîtres qui florissaient alors, sur-tout celle du systême des cinq ordres par Vignole, et que, pour cela, nous plaçons en tête de ce chapitre.

Mais, prealablement, pour savoir à quoi s'en tenir sur ces sortes de principes, adoptés trop souvent comme règles absolues, nous croyons devoir en reculer l'origine aux temps les plus anciens, justement comme une suite d'observations nous y montre, et ces principes et l'art naissant avec eux, déjà dans le moindre objet consacré, comme la Pierre de limite ou du serment, le Fétiche du sauvage, la Pierre-votive, les Dieux ronds des anciens et les Hermès; ces derniers terminés d'abord par des têtes d'animaux d'une utilité reconnue, puis par des têtes humaines, tous signes indicateurs d'époques et de saisons, ou, écrivant allégoriquement des pensées dignes de mémoire. C'est de la réunion de ces caractères qu'il faut voir les premiers peuples se former les premiers Temples, dont les parties sont autant d'expressions de sentiments religieux, poétiques, et généralement métaphysiques.

Ainsi quoique, depuis bien des siècles, l'on ne semble considérer que sous des rapports purement géométriques et de goût les membres constitutifs des édifices; quoique nous regardions simplement la *Colonne* comme un support nécessaire, composé pour son plus haut degré de stabilité et de grace; sa *Base* plus étendue, comme

ayant les mêmes fins; son *Chapiteau*, comme servant à diminuer, par ses saillies, la portée des linteaux continus, appelés *Architraves*, et adoptés pour la liaison de tout l'édifice; la partie au-dessus, nommée *Frise*, comme une suite de supports et dégageant la partie supérieure; quoique nous ne considérions encore cette partie supérieure appelée *Corniche*, que comme utile à la conservation générale de l'édifice et le *Fronton*, que comme un moyen d'éloigner les eaux du ciel des façades principales; malgré, disons-nous, toutes ces propriétés matérielles des membres architectoniques, nous aimons les observations savantes qui nous les montrent, sous de plus précieux rapports, *comme autant de Caractères Hiéroglyphiques.*

En effet, s'appuyant des exemples, elles nous font remarquer, entr'autres, les *supports* ou *colonnes* ayant des pieds, des mains, des têtes; *les unes* prenant naissance dans des feuillages, dans des vases; d'*autres* portées sur des animaux; d'*autres* avec des griffes ou, comme à Palmyre, ayant leurs attributs caractéristiques marqués par une petite figure qui leur est adhérente; et sur-tout, la variété indicible de ces supports dans leurs chapiteaux. Aussi voit-on que ce n'est pas pour de simples propriétés physiques qu'ont été inventés les membres appelés: *Colonne, Cannelure, Architrave, Frise, Triglyphe, Métope, Corniche, Fronton, Cimaise de couronnement* ou d'*encorbellement, Ove, Denticule, Goutte, etc.*

Les Colonnes sont des *allusions au temps*; les Cannelures représentent les *sillons de la terre;* l'Architrave et la Frise sont le *Cycle*, le bandeau porté sur une quantité déterminée de supports qui sont en nombre et en propriété analogues aux saisons et aux mois; ces parties horizontales portent avec elles, à cet effet, des divisions caractéristiques d'époques et d'espaces; les unes, les Triglyphes, représentées par divers signes sensibles, tels que des triples sceptres, des lyres, des trépieds, des tyrses, des cannelures, etc.; les autres les métopes ou espaces, remplis de figures significatives, sous les formes de vases, de têtes de béliers ou de bœufs, de patènes de sacrifices, de

tableaux, etc.; la CORNICHE caractérisée, par exemple, dans ses faces et à ses plafonds, par des disques, des ubeus, des ailes d'épervier, des chacals, ou par des foudres ailés, des têtes d'Apollon, des flambeaux, etc., c'est la *Corbeille-Céleste ou Couronne d'Osiris renversée sur la terre*, et répandant sa précieuse influence: le FRONTON, c'est l'aigle, comme l'indique son nom en langue grecque, *le Gehova.* Ces petits corps appelés DENTICULES sont des *subdivisions du temps*; ceux qu'on appelle GOUTTES retracent les bienfaits de la rosée; les OVES, séparés par de petits DARDS, sont les *œufs,* symbole très-antique et très-connu de la fécondité, et ici *vivifiés par la chaleur.* Enfin toutes ces parties, sont des figures emblématiques, exprimant des idées d'astronomie, d'agriculture, de statistique, de religion, d'arts et de sciences.

Ces caractères dont on reconnaît les premiers principes dans les vieux monuments de l'Inde et de l'Egypte, cessèrent presque entièrement d'être allégoriques; chez les Grecs on les y voit se changer en des figures géométriques qui, modulées selon un certain rhythme, et devenues ainsi des échelles de proportion et d'harmonie, formèrent d'abord, *trois sortes de modes,* appelés DORIQUE, IONIQUE, CORINTHIEN.

Le premier se reconnaît à sa colonne sans base; à son chapiteau simple et mâle avec son couronnement carré appelé *Tailloir* et ses moulures fines, découpées en forme d'osselets et de perles; à ses supports formant parpaings et appelés *Triglyphes,* qui divisent la frise et dont les derniers soutiennent les angles, comme cela se remarque au Parthénon et explique pourquoi les triglyphes des extrémités ne tombent pas aux milieux des colonnes.

Le second mode est très-distinct du premier, tant par l'élégance de sa colonne qui a une base, que par son chapiteau, dont les lignes au-dessous du tailloir, sont terminées en spirales très-amples et très-gracieuses, appelées *Volutes.*

Le troisième enfin, plus élégant encore, se rattache au second

par les *volutes* de son chapiteau qui est d'une proportion plus haute, puis, est accompagné de feuilles et de *Caulicoles* dans lesquelles prennent naissance ces mêmes volutes qui semblent porter une *Table d'autel* (si ce chapiteau n'est pas lui-même un simulacre d'autel consacré à la terre), table enfin dont les quatre faces sont concaves et échancrées aux angles, comme on le voit aux trépieds. Cependant au Temple de Jupiter Olympien et au Temple de Vesta à Rome, ces mêmes angles sont entièrement aigus et présentent comme des dards ou rayons d'auréole.

Tels sont les trois modes Grecs que les Etrusques et les Romains adoptèrent, mais réformèrent d'après un sentiment qui leur est particulier, et auxquels ils en ajoutèrent *deux autres*, l'un appelé Toscan, que l'on reconnaît à sa grande simplicité et particulièrement à la base de sa colonne; l'autre nommé Composite ou Romain, distingué par la grande richesse de son chapiteau, avec feuilles de persil ou autres, et plus encore par ses *volutes* qui prennent naissance dans les oves, et au total, se rapprochant beaucoup du chapiteau Corinthien.

Il ne nous reste rien sur l'origine et la théorie de ces principes, si ce n'est ce que nous en apprennent les monuments eux-mêmes, et particulièrement ceux de l'Inde où l'on retrouve des idées, en général, du *chapiteau Dorique*, dans les supports ou colonnes en forme de vases ou pots à feu. Dans l'ancienne Grèce, *les triglyphes* accompagnés d'accessoires symboliques, comme vases, thyrses, et pavots inhérents, figurent des autels et des trépieds: le *chapiteau Ionique*, ébauché dans l'Inde, fini dans ses détails chez les Égyptiens, et enfin devenu type dominant chez les Grecs, présente par ses *volutes*, des allusions aux ondulations des eaux, et d'autres fois, aux cornes des béliers ou à celles de la *Chèvre Amaltée*, qui a nourri Jupiter; et, en général, à ces parties d'animaux regardés, par ces anciens, comme des signes de puissance et d'abondance: nous voyons également des *allusions à la terre*, dans le *chapiteau Corinthien*, rappelant

aussi ceux des *Egyptiens*, à la forme de bouton de lotus entouré de ses feuilles ou de celles de palmier, et couronnés de l'autel ou la table hiéroglyphique.

D'un autre côté, en fait d'origine, de doctrine raisonnée et écrite, nous ne pouvons citer que ce qu'en a publié Vitruve ; et encore, ce maître, dans son ouvrage, ne s'étend-il que sur les quatre premiers ordres qui ne nous sont pas même parvenus figurés. Ce n'est qu'après un long intervalle, que ses commentateurs et des auteurs célèbres sentirent la nécessité de reproduire des *Bases propres à l'étude générale de l'Art,* c'est alors que les uns les ont figurées d'après ce qu'ils comprirent du texte du vieil auteur, que les autres, inspirés par les édifices-mêmes de Rome, ont établi leurs systèmes selon la teinte de leur génie, et c'est ainsi que chacun de leur côté, Barozzi-de-Vignole, Palladio et Scamozzi de Vicence, Labacco et Léon-Alberti de Florence, Rusconi de Venise, Serlio de Bologne, Philibert-de-Lorme et Debrosse de France, et d'autres maîtres de divers lieux, ont publié des règles de physionomies et de styles différents, il est vrai, mais semblables sous le rapport de la gradation des caractères ; car, ainsi qu'on peut le remarquer, Tous ont présenté *l'Ordre Toscan,* comme le plus robuste et le plus simple; *l'Ordre Dorique,* comme plus élégant et plus riche; *l'Ordre Ionique,* comme plus svelte que ce dernier, plus orné et d'une simplicité plus délicate; *l'Ordre Corinthien,* comme plus léger et plus riche encore, particulièrement dans son chapiteau abondant en feuillages, en pampres et en volutes, et *l'Ordre Composite,* de même dimension que le précédent, mais plus magnifique et susceptible de plus de variété, surtout dans le chapiteau qui tient des deux ordres Ioniques et Corinthien. Enfin, sous le rapport de l'Harmonie, il est encore à remarquer que ces auteurs se sont également rencontrés.

Quand on pense que tous ces systèmes, en y comprenant même celui de Vitruve, ont, pour ainsi dire, été puisés à la même source,

il semble qu'ils devraient se ressembler; il n'en est pourtant pas ainsi: tous sont tellement différents entr'eux, et leurs parties, néanmoins, sont dans un si juste rapport, que l'on ne pourrait tirer une pièce de l'un pour la rapporter à l'autre sans produire des discordances; aussi ces sortes d'inventions ajoutent-elles singulièrement aux exemples infinis d'ordres de divers styles, et sont-elles plus propres, par leur réunion et leur composition suivie, pour l'étude, mais rien que pour *l'étude de la Progression des caractères et de l'Harmonie en général.*

Pour que l'on puisse se faire une idée de ces systèmes, nous présentons seulement celui de Vignole, (pl. 40); non dans toute son étendue, ni dans la délicatesse de ses subdivisions, ni dans la grace de ses courbures et de ses ornements (notre échelle ne le comporte pas), mais simplement pour donner connaissance de la construction géométrique des masses et de la proportion des CINQ ORDRES ou ORDONNANCES de ce maître.

On verra donc que Vignole, de même que Vitruve et les autres auteurs, compose ses principes de membres généraux, comme PIÉDESTAUX avec *Bases et Corniches*; COLONNES avec *Bases et Chapiteau;* ENTABLEMENTS avec *Architraves*, *Frises* et *Corniches;* qu'il assemble ensuite ces parties pour en former des portiques, les uns en colonnades, les autres en arcades avec ou sans piédestaux et ornées d'impostes et d'archivoltes, etc.

Également pour établir son système, comme Vitruve, il regarde la colonne, compris la base et son chapiteau, comme une *unité* dont il prend le *tiers* pour la hauteur totale à donner au piédestal, puis le *quart* comme mesure générale de l'entablement. Après avoir divisé ses colonnes, savoir: celle du premier ordre en 7 parties; celle du deuxième en 8; celle du troisième en 9 et celles du quatrième et du cinquième en 10 parties, il forme de ces parties les DIAMÈTRES de ses colonnes qu'il prend pour mesure ou terme de comparaison, et qu'il divise en deux parties égales appelées *Modules,* lesquels sont

subdivisés, savoir : pour l'ordre *Toscan* et l'ordre *Dorique* en 12 parties ou *minutes*, et pour les ordres *Ionique, Corinthien et Composite* en 18 parties : et, selon leur place respective, chaque membre principal et les parties qui le composent, prennent les dimensions suivantes.

SYSTÈME MODULÉ DE VIGNOLE.

ORDRES.	MEMBRES.	HAUTEURS totales.	HAUTEURS partielles	LARGEURS.	DIAMÈTRES inférieurs.	DIAMÈTRES supérieurs.	SAILLIES.
		mod. part.	m. p.	m. p.	m. p.	m. p.	m. p.
TOSCAN	PIÉDESTAL	4 8	.....	2 9			
	ses base	.....	0 6	.....	.....	.....	0 4
	ses corniche	.....	0 6	.....	.....	.....	0 4
	COLONNE	14 0	.....	.....	2 0	1 7	
	ses base	.....	1 0	.....	.....	.....	0 4 1/2
	ses chapiteau	.....	1 0	.....	.....	.....	0 5
	ENTABLEMENT	3 6					
	ses architrave	.....	1 0	.....	.....	.....	0 2
	ses frise	.....	1 2				
	ses corniche	.....	1 4	.....	.....	.....	1 6
	ENTRE-COLONNES	14 0	.....	4 8			
	baie en arcade	13 0	.....	6 6			
	idem avec piédestaux	17 6	.....	8 8			
	imposte	.....	1 0	.....	.....	.....	0 3
	archivolte	.....	.....	1 0	.....	.....	0 2 3/4
DORIQUE	PIÉDESTAL	5 4	.....	2 10			
	ses base	.....	0 10	.....	.....	.....	0 4 1/2
	ses corniche	.....	0 6	.....	.....	.....	0 6
	COLONNE	16 0	.....	.....	2 0	1 8	
	ses base	.....	1 0	.....	.....	.....	0 5
	ses chapiteau	.....	1 0	.....	.....	.....	0 5 1/2
	ENTABLEMENT	4 0					
	ses architrave	.....	1 0	.....	.....	.....	0 2
	ses frise	.....	1 6				
	ses corniche	.....	1 6	.....	.....	.....	2 0
	ENTRE-COLONNES	16 0	.....	5 6			
	baie en arcade	14 0	.....	7 0			
	idem avec piédestaux	20 0	.....	10 0			
	imposte	.....	1 0	.....	.....	.....	0 4
	archivolte	.....	.....	1 0	.....	.....	0 3 3/4

Suite DU SYSTÈME MODULÉ DE VIGNOLE.

ORDRES.	MEMBRES.	HAUTEURS totales.	HAUTEURS partielles.	LARGEURS.	DIAMÈTRES inférieurs.	DIAMÈTRES supérieurs.	SAILLIES.
		mod. part.	m. p.	m. p.	m. p.	m. p.	m. p.
IONIQUE	PIÉDESTAL	6 0	.....	2 14			
	ses base	.....	0 9	.....	.....	.....	0 8
	ses corniche	....	0 9	.....	.....	.....	0 10
	COLONNE	18 0	.....	.....	2 0	1 12	.....
	ses base	.....	1 0	.....	.....	.....	0 7
	ses chapiteau	.....	0 12	.....	.....	.....	0 5
	ENTABLEMENT	4 9					
	ses architrave	.....	1 4½	.....	.....	.....	0 5
	ses frise	.....	1 9				
	ses corniche	.....	1 13½	.....	.....	.....	1 13
	ENTRE-COLONNES	18 0	.....	4 9			
	baie en arcade	17 0	.....	8 9			
	idem avec piédestaux	22 0	.....	11 0			
	imposte	.....	1 0	.....	.....	.....	0 6
	archivolte	.....	.....	1 0	.....	.....	0 5 3/4
CORINTHIEN	PIÉDESTAL	6 12	.....	2 14			
	ses base	.....	0 12	.....	.....	.....	0 8
	ses corniche	.....	0 14	.....	.....	.....	0 8
	COLONNE	20 0	.....	.....	2 0	1 12	
	ses base	.....	1 0	.....	.....	.....	0 7
	ses chapiteau	.....	2 6	et prise sur la diagonale			1 3
	ENTABLEMENT	5 0					
	ses architrave	.....	1 9	.....	.....	.....	0 5
	ses frise	.....	1 9				
	ses corniche	.....	2 0	.....	.....	.....	2 2
	ENTRE-COLONNES	20 0	.....	4 12			
	baie en arcade	18 0	.....	9 0			
	idem avec piédestaux	25 0	.....	12 0			
	imposte	.....	1 0	.....	.....	.....	0 6
	archivolte	.....	.....	1 0	.....	.....	0 5 3/4
COMPOSITE	PIÉDESTAL	6 12	.....	2 14			
	ses base	.....	0 12	.....	.....	.....	0 8
	ses corniche	.....	0 14	.....	.....	.....	0 8
	COLONNE	20 0	.....	.....	2 0	1 12	
	ses base	.....	1 0	.....	.....	.....	0 7
	ses chapiteau	.....	2 6	et prise sur la diagonale			1 3
	ENTABLEMENT	5 0					
	ses architrave	.....	1 9	.....	.....	.....	0 7
	ses frise	.....	1 9	.....			
	ses corniche	.....	2 0	.....	.....	.....	2 0
	ENTRE-COLONNES	20 0	.....	4 12			
	baie en arcade	18 0	.....	9 0			
	idem avec piédestaux	25 0	.....	12 0			
	imposte	.....	1 0	.....	.....	.....	0 6
	archivolte	.....	.....	1 0	.....	.....	0 5 3/4

Ces diverses parties sont elles-mêmes subdivisées en plusieurs autres, par exemple:

La CORNICHE DE L'ENTABLEMENT contient, en général, *trois membres distincts;* celui qui commence et porte la première saillie, et que l'on appelle *Encorbellement*, avec ou sans denticules, modillons ou mutules (autre large modillon); la partie carrée au-dessus appelée *Larmier;* enfin, celle qui recouvre le tout et qu'on nomme *Cymaise de couronnement.* LA FRISE de l'ordre Dorique est divisée en *Triglyphes* et en *Métopes*, L'ARCHITRAVE a des subdivisions formées par des faces et des moulures. LE CHAPITEAU a son couronnement qu'on nomme *Tailloir*, pour les trois premiers ordres, et *Abaque* pour les deux autres: cette partie est portée sur la moulure à recevoir les oves, et accompagnée de volutes dans les ordres Ionique et Composite; plus bas est le *Gorgerin* qui est déjà orné dans l'ordre Dorique, et sur-tout, dans les deux derniers ordres, de trois rangs de feuilles d'acanthe, de persil ou d'olivier, en y comprenant les *Caulicoles* qui reçoivent les volutes dans l'ordre Corinthien; puis enfin l'*Astragale* dernière partie du chapiteau, appartenant aussi au fût de la colonne qui, lui-même, dans les quatre derniers ordres, est creusé dans toute sa hauteur, de sillons appelés *Cannelures.* La BASE se compose d'un *Socle* portant plusieurs moulures dont une est répétée deux fois aux deux derniers ordres et est appelée *Tore:* à ces mêmes ordres ainsi qu'à l'ordre Ionique, les moulures creusées de la base sont appelées *Scoties :* de plus, tous ces membres partiels sont composés ou accompagnés de moulures carrées et courbées appelées, les unes *Filet,* les autres *Baguette, Quart-de-rond, Cavet* etc.; de ces deux dernières moulures réunies, la première placée en dessus et l'autre en dessous, on a composé une moulure appelée *Talon, et Doucine*, quand elles sont placées dans l'ordre inverse.

Comme la grace d'une colonne dépend beaucoup du galbe de son fût et du passage agréable du diamètre inférieur (que Vignole fixe au tiers de la colonne) au diamètre supérieur, cet auteur présente une

méthode pour en déterminer la courbure, ainsi qu'un moyen pour tracer les volutes du chapiteau Ionique et les abaques des chapiteaux Corinthien et Composite : il propose également des ornements pour chaque membre de moulure, et des attributs pour les frises de chaque ordre.

Tels sont en masse les principaux points du système de Vignole; autant on en pourrait dire des préceptes des autres maîtres qui l'ont précédé ou suivi; préceptes qui, tout satisfaisants qu'ils sont, ne doivent être regardés, nous le répétons, que comme de simples propositions pour l'étude de degrés de caractère et d'harmonie ; et, à cet égard, si le sentiment de la vérité et des milliers d'observations ne nous avertissaient pas qu'il ne peut y avoir de règles absolues, nous n'en voudrions pour preuve que les ouvrages ostensibles et complets des auteurs eux-mêmes; ouvrages où nous reconnaissons généralement qu'ils en ont agi librement avec leurs propres règles; c'est en effet ce que l'on peut voir, entre mille exemples, dans la *villa Giulia,* où, depuis l'ordre Toscan, que Vignole y a employé, jusqu'aux ornements, tout est inventé ou modifié de manière à satisfaire les convenances, et à offrir surtout, le caractère d'une habitation aimable, d'un lieu charmant et varié, enfin, véritablement une œuvre de Génie.

Mais, pour en revenir à notre sujet principal, comme l'interprétation des systèmes en général n'a pas toujours été ce qu'elle aurait dû être, il est résulté de l'emploi absolu des *Types,* et surtout de ceux de notre dernier auteur, une physionomie générale dans tous les édifices, ce qui constitue *une Époque* qu'il faut voir commencer vers le milieu du 16e siècle, et se continuer, quoiqu'avec bien des nuances différentes, jusques et compris le temps de l'établissement de l'*Académie de France* qui, à son tour, a exercé une influence dont nous aurons occasion de parler en présentant quelques-uns des produits spéculatifs de cette utile Institution : nous arrêtant donc à ces premiers temps particuliers, nous présenterons à la réflexion les édifices

suivants, savoir : *à Rome,* LA BASILIQUE DE SAINT-PIERRE; *à Paris,* dont nous donnons le PLAN, LE PORTAIL SAINT-GERVAIS, LA COUR DE LA SORBONNE ET SON PORTIQUE, LA COUR PRINCIPALE DE L'HÔTEL DES MILITAIRES INVALIDES, LE PORTAIL SAINT-SULPICE, L'ÉGLISE DE SAINTE-GENEVIÈVE, L'ÉCOLE DE CHIRURGIE, et enfin, LE THÉATRE FRANÇAIS, aujourd'hui ODÉON.

On a déjà compris que c'est parmi des milliers d'autres monuments que nous choisissons nos exemples, à la tête desquels, après Saint-Pierre de Rome, il faudrait placer le monument élevé à Saint-Paul, à Londres; à Paris, l'Eglise des Invalides, le Val-de-Grâce, les Quatre-Nations, les Portiques du Louvre, le Luxembourg, la Place Vendôme, celle de Louis XV, l'École militaire, le Palais-Bourbon, etc; à Versailles, le Château, l'Orangerie, le grand Trianon, etc.; en Italie, ses innombrables dômes, ses églises et ses monuments civils; à Venise, également les monuments sacrés et autres édifices élevés par les Palladio, les Vignole, les Scamozzi, les Sansovino, etc.; à Casserte, le palais du Roi; et, enfin en divers temps, les monuments de la Russie qui, entr'autres, a aussi son Saint-Pierre; en Angleterre les édifices publics et les maisons de campagne où l'on reconnaît en général l'emploi des *Types* devenus *Directeurs* pendant cette époque.

BASILIQUE DE SAINT-PIERRE, à Rome. On peut dire de ce Monument qu'il est, par son ensemble couvert et découvert, le plus colossal et le plus extraordinaire qui ait jamais existé. Le temple est précédé d'une vaste place ouverte, dans son milieu, et bordée des deux côtés, par des galeries-circulaires, profondes de quatre rangs de colonnes d'ordre Dorique, et au centre extérieur desquelles sont des fontaines jaillissantes jetant, ou peut le dire, des fleuves d'eau; dans la même direction, et au milieu de la place, est un obélisque de granit surmonté de la Croix fixée sur un globe; à la suite des deux galeries-circulaires en reprennent deux autres qui sont en ligne droite et fermées; celle de droite conduit au pompeux escalier de la tribune des bénédictions et toutes deux communiquent au péristyle du

Temple dont nous allons parler, après avoir remarqué l'ensemble de la place qui est de forme mixte, et qui se lie, par un pavé de pierre et de marbre, avec ce qui l'entoure.

C'est au fond de cet espace, sur un perron en amphithéâtre, qu'est érigée la façade principale du Temple, ornée de colonnes et de pilastres d'ordre Corinthien avec leur entablement; le tout, surmonté d'un attique, est percé de sept bayes par le bas, et par le haut, d'un pareil nombre éclairant les tribunes. Cette masse sert comme de base à quatre moyens dômes au centre desquels s'élève la fameuse coupole que Michel-Ange a voulu faire égale, en diamètre, à celle du Panthéon. Passant enfin sous le péristyle que l'on pourrait appeler une église, tant à cause de ses dimensions colossales que de ses décorations en peintures et en sculptures, on entre dans le Temple digne, en tout, de pareils préliminaires.

L'intérieur présente en plan, (pl. 42 1re médaille), la forme d'une Croix-Grecque : il offre à la première vue, un percé principal qui traverse toute la profondeur du monument. La nef du milieu ouverte, de chaque côté, par trois grandes arcades, l'est encore sur des chapelles et arrière-chapelles d'une dimension colossale; ensuite, se reportant au milieu du dôme où s'élève le Maître-Autel, et d'où l'on descend dans le lieu dit la Confession, *Simulacre de l'église primitive,* on se trouve au centre de la croix; une de ses branches regarde l'entrée, et les trois autres, terminées en hémicycle, offrent, chacune, une chapelle principale pour point de vue; le centre du dôme et ces chapelles sont dégagés par une large galerie de circulation.

A la vaste distribution et aux grands aspects que présente cette masse principale, il faut ajouter la vue des autels, tous décorés de figures et d'ornements en sculpture, de riches marquetteries de marbres, de dorures et de peintures : ces dernières, représentant autant de sujets sacrés, exécutés d'après les tableaux des plus grands maîtres, sont impérissables étant faites en mosaïque. D'après cette simple indication, nous ne savons ce qu'en a pu penser le lecteur, s'il n'a pas vu

l'édifice; mais nous pouvons lui assurer, que la *Basilique de Saint-Pierre* est une des belles productions du Génie de l'Architecture; que si le colossal de ses principales parties et de ses détails, n'est pas toujours, au premier abord, favorable à la masse qui est réellement immense, le spectateur, en parcourant l'Edifice, ne tarde pas à juger qu'il est dans un *Lieu-d'Unité* extraordinaire et imposant.

Le tableau supérieur de la planche, est la vue perspective extérieure du Monument, y compris la Place qui le précède ; la deuxième médaille offre une vue intérieure, prise à l'entrée de la nef.

Plan de Paris. (pl. 43) La même raison qui nous a fait indiquer l'Egypte, la Grèce et l'Italie, *comme des Principaux Siéges de l'Art,* a fait tourner nos observations vers la France; Paris est le lieu d'où nous tirons nos exemples, et c'est pour cela que nous donnons un Plan de masse de cette capitale; nous y indiquons, indépendamment de la position respective des Monuments que nous faisons ressortir, *quelques Grandes Dispositions-ordonnées, ou Percés;* tels que : Celui de la Barrière de Neuilly aux Jardin et Palais des Tuileries; perpendiculairement sur cette ligne, celui du Temple de la Magdeleine au Portique du Corps-Législatif; dans les Champs-Élysées, le Percé correspondant à l'Hôtel des Invalides; devant et derrière ce Monument, les Avenues, entr'autres celle qui répond à l'Ecole Militaire et au nouveau Pont, comprenant la traversée du Champ-de-Mars; puis, le Percé du Palais du Luxembourg à l'Observatoire, et enfin la liaison de ces *dispositions* avec plusieurs autres *parties principales* de la ville, comme ses *Vieux-Boulevards,* son *Enceinte,* ses *Cinquante Portes* et ses *Boulevards extérieurs.*

Nous joignons à ce Plan, un Tableau perspectif de la Cité, la vue prise du Pont-Royal, regardant l'ouest, au-devant duquel nous avons figuré la Seine sous les traits d'une Naiade entourée d'Attributs des Arts et des Sciences, faisant allusion au Génie de l'Architecture en France.

Portail Saint-Gervais, à Paris. Nous ne pouvions choisir, il nous semble, un monument qui démontrât mieux et un *Simple Exemple d'Harmonie*; et l'emploi le plus rigoureux du système de Vignole; enfin, où l'on sentît mieux que le Génie ne s'est proposé autre chose que de faire une façade à un édifice déjà existant, lequel était de masse étroite pour sa hauteur.

Nous voyons aussi que, peut-être à cause des localités, son Plan ne se compose que d'un mur percé d'une baie principale, et orné de huit colonnes accouplées deux à deux, dont quatre sont isolées et forment un simulacre de Portique, et dont les quatre autres sont adhérentes au mur et présentent, entr'elles et les premières, un espace pour les portes latérales : le tout basé sur un socle saillant, auquel on monte par un perron de quatre marches.

En élévation, la hauteur présente trois divisions principales, *décorées selon le système modulé de Vignole.* La première, à rez-de-chaussée, est décorée de l'ordre Dorique composé de sa colonne avec base et chapiteau, puis de l'entablement avec mutules dans sa corniche, et avec triglyphes dans sa frise; la baie du milieu est cintrée avec archivolte et imposte qui règne aussi sur le mur, et les portes latérales sont décorées de chambranles et de frontons circulaires; le portique simulé est couronné d'un fronton triangulaire, et les groupes de colonnes des deux extrémités se profilent en ressaut sur le mur. Ce premier Ordre est surmonté d'acrotères sur lesquels s'élève, en diminuant de diamètre, l'ordre Ionique également complet, avec archivolte à la baie au-dessus de la porte principale du rez-de-chaussée, imposte régnant sur le mur, et niches ornées répondant aux portes latérales. Sur cette seconde partie sont d'autres acrotères ornés de balustrades au milieu, et portant des groupes de figures aux extrémités; enfin sur cette base, s'élève, correspondant aux colonnes du milieu, un ordre Corinthien complet, aussi décoré d'imposte et d'archivolte à sa baie, et que termine un fronton circulaire surmonté de la Croix fixée sur un globe.

Les colonnes Dorique sont cannelées au tiers de leur fût, les autres le sont entièrement.

La médaille offre simplement le plan de la façade qui est vue en perspective dans le tableau supérieur (pl. 44).

Cour de la Sorbonne avec le porche latéral du Temple, à Paris. Nous ne parlerons ni du Monument principal, ni de son caractère généralement remarquable tant dans sa façade du côté de la place publique que dans la structure harmonieuse de son dôme de forme pyramidale; ce que nous chercherons à faire ressortir, c'est le bel Ensemble que présente sa grande Cour. Remarquons donc qu'elle est en amphithéâtre, et qu'elle a pour fond principal le côté gauche de l'église, sur lequel se dessine un portique très-articulé et porté sur un perron très-élevé : dans son étendue, de 90 pieds sur 130 environ, elle présente deux parties, la première est carrée, et la deuxième a la forme d'un parallélogramme. On monte de l'une à l'autre par un perron de six marches de toute la largeur de l'espace dont le sol s'élève, en pente douce, jusqu'au pied du premier perron dont nous avons parlé. C'est sur ce dernier, composé de quinze marches, qu'est érigé le beau portique de dix colonnes, d'ordre Corinthien, dont six de front, surmontées de leur entablement complet, couronné d'un fronton triangulaire; au fond de ce portique est la porte du temple qui, comme on se le rappelle, fait le fond du tableau dont les ailes fuyantes des bâtiments d'habitation, forment le cadre. Voyez la planche 45, composée du Plan de la Cour, puis de la vue perspective des Bâtiments et du Portique.

Cour principale de l'Hôtel des militaires invalides, à Paris. De même que nous aurions pu présenter en totalité l'église de la Sorbonne; nous pourrions offrir, dans son entier, l'Edifice des militaires invalides, comme formé de types alors dominants, comme indiquant bien le but élevé de sa consécration philantropique et religieuse, et comme offrant une distribution convenable: en effet, toutes ces qualités s'y rencontrent, et cela, sous des formes géométriques les

plus belles, les plus colossales et produisant partout de beaux effets d'optique, soit dans les galeries, soit dans les passages de communication si nécessaires dans ces sortes d'édifices. Mais, c'est simplement de la Principale Cour de ce noble établissement que nous allons chercher à esquisser quelques traits. C'est dans cette partie du plan primitif, de Libéral-Bruant, que nous aimons à retrouver l'oeuvre de sentiment, de génie et de gout; *de Sentiment,* dans cette disposition caractéristique qui commande le respect, dans l'observation des convenances morales et physiques, dictées par l'humanité, qui se manifeste dans les promenoirs couverts, ainsi que dans les communications commodes; *de Génie et de Goût* dans cette décoration, simple mais puissante, où l'on sent que tout est création, jusque dans les profils et autres ornements.

Mais, selon la marche que nous avons toujours tenue, cherchons à donner quelques idées positives de cette Cour. Elle présente, comme on peut le voir, la forme d'un parallélogramme de cent mètres sur soixante, environ: elle est distribuée, à rez-de-chaussée, en une galerie qui l'entoure, et ses quatre points cardinaux sont articulés par quatre avant-corps; l'un est la porte d'entrée principale; ceux à droite et à gauche desservent les galeries de ces côtés, ainsi que de grands réfectoires, ayant, chacun, leurs pièces et leurs cours de service; le quatrième, orné de colonnes, forme l'entrée du temple. Les quatre angles sont articulés par autant de corps saillants, et dégagent ainsi ces points des galeries. Au-dessus de ce rez-de-chaussée est un autre Etage qui lui est semblable par ses galeries ouvertes, pourtournant la cour, et qui communiquent, du côté de l'entrée, aux salles de l'administration, à droite et à gauche, à des dortoirs, et dans le fond, à la tribune de l'église.

Après avoir reconnu le juste et beau rapport de l'espace de notre Cour avec la hauteur de ses bâtiments, nous voyons chaque Façade se composer d'un socle élevé de terre jusqu'au sol des galeries, et servant de base à des pieds-droits et à des baies en arcades d'une belle

proportion, ornées de leur imposte et archivolte bien profilées; au-dessus est un entablement complet qui est le même que celui du portique du Temple, et qui articule, au-dessus de sa corniche, le sol de l'étage supérieur. Sur cette deuxième base est un appui avec balustrades et piédestaux, portant un autre rang d'arcades également ornées, et un autre entablement complet donné par le deuxième ordre du portique du temple; le tout est surmonté, savoir : les quatre Avant-corps des milieux, de frontons triangulaires, et le reste des bâtiments, d'un comble percé de fenêtres en lunettes que le Goût a sues arranger en trophées militaires sculptés, de même qu'il a su dissimuler les angles saillants des avant-corps, aux quatre angles de la cour, en les terminant par de grands ornements figurant des groupes de chevaux qui se jouent parmi des attributs de guerre, caractéristiques et d'un bon style, ainsi que les sculptures formant les bas-reliefs des frontons et les chapiteaux Corinthiens ou Composites des seize colonnes qui décorent le portique du temple.

Telle est en somme, la disposition physique et morale de cette belle cour, à l'usage de respectables militaires invalides, qui répond bien, sous tous les rapports, à la grandeur de la pensée du programme.

La médaille, (pl. 46) donne le plan de cette cour avec ses galeries et des arrachements des bâtiments qui l'entourent ; le tableau supérieur, en présente la vue perspective, prise sous la galerie à droite de l'entrée.

Portail Saint-Sulpice, à Paris. Si jamais monument attire l'attention par sa grande disposition géométrique, et, conséquemment, par ses beaux effets d'optique, c'est bien l'édifice de Servandoni, que Chalgrin a achevé de perfectionner dans les deux tours substituées à celles du premier projet.

Ce Portail adapté au corps de l'église alors existante, ne s'y lie que dans son plan au moyen de trois entrées, celle principale qui donne dans la nef du milieu, et les deux autres qui en dégagent les

bas-côtés : il offre un péristyle ou galerie ouverte à l'extérieur, ornée de colonnes, et conduisant à deux sanctuaires fermés, qui, par leurs murs de forte épaisseur, soutiennent les angles de la façade ainsi que ses retours, et servent, par là, de bases solides aux autres parties supérieures, entr'autres à celles qui s'isolent, au troisième étage, en forme de tours. La partie ouverte présente cinq entre-colonnements soutenus par huit colonnes isolées, mais accouplées deux-à-deux sur la profondeur, et entre lesquelles on monte onze marches : ces colonnes répondent, par leurs soffites, aux colonnes du fond du péristyle, et à celles des côtés, qui pourtournent les angles des deux Sanctuaires, et qui sont inhérentes soit aux murs, soit aux massifs.

C'est sur ce plan, au sol de la hauteur de onze marches, que s'élève d'abord le Principal corps de l'édifice divisé, sur la hauteur, en deux parties. La première est décorée d'une ordonnance Dorique mutulaire, et dans le fond du portique, de baies avec arcades, impostes et archivoltes, et d'une plinthe formant encadrement à des bas-reliefs en sculpture ; enfin les plafonds du pérystile, distribués par les soffites des colonnes, sont ornés de grands caissons remplis d'une rosace dominant au milieu : la seconde partie se compose d'un ordre Ionique, aussi complet, avec piédestaux et entablement ayant des modillons dans sa corniche ; cet étage présente aussi une galerie ouverte, et formée, derrière le rang des colonnes, par des pieds droits et arcades qui sont avec archivoltes et impostes, celles-ci figurant des pilastres terminés par la volute du chapiteau Ionique : ce deuxième Ordre général est surmonté d'acrotères avec balustrades, dans la largeur des cinq entre-colonnements du milieu, et sur lesquels s'élèvent les deux Tours répondant aux deux masses qui flanquent la façade ; toutes deux présentent un plan carré, percé de quatre baies, et sont ornées d'un ordre Corinthien adhérent aux massifs et couronné, sur les quatre faces, de frontons triangulaires. Enfin, sur un socle de la hauteur des frontons s'élève, mais sur un plan circulaire, un quatrième étage composé

de huit colonnes isolées (également Corinthiennes), et d'arcades ; ce dernier ordre est surmonté d'une balustrade qui sert d'appui à une plate-forme élevée à 225 pieds du pavé de la place.

Entre les colonnes et répondant aux angles du socle de soubassement, sont quatre piédestaux portant des groupes de sculptures: ces acrotères du dernier ordre, répondant au milieu de l'édifice, sont également surmontés de statues. A la vue du dessin (pl. 47) que nous donnons de notre exemple, qui présente une disposition simple et géométrique, et qui produit de grands effets d'optique, nous voudrions bien que l'on pût se figurer ce qu'il est réellement, c'est-à-dire, aussi imposant par ses formes colossales, que par la grande harmonie qui règne dans toutes ses parties.

Nouvelle Eglise Sainte-Geneviève, à Paris. Voici un autre monument d'effet, mais plus complet que le précédent, comme on le verra. Il offre un Ensemble composé d'un Porche, de quatre Nefs et de leurs Bas-côtés figurant une croix, au centre de laquelle s'élève un Dôme ayant, lui-même, la forme d'un Temple. Tel est, déjà en masse, ce que présente ce Monument dont le péristyle, entouré de sept marches, est supporté par dix-huit colonnes dont six de face et douze en arrière-corps, formant deux entrées latérales, et s'accouplant tant avec quatre colonnes de la façade qu'avec celles qui sont engagées dans les murs. De cette distribution il résulte trois parties distinctes dans les soffites portant deux voûtes sphériques, aux deux côtés, et un grand arc surbaissé, au milieu. Si l'on entre dans le Sanctuaire par la porte principale, on voit une Nef qui s'étend dans toute la profondeur de l'église, et qui est traversée, elle-même, dans son milieu, par une autre Nef formant les bras de la Croix; l'extrémité de chacune d'elles est marquée par une Chapelle Principale. C'est au centre de ces espaces qu'est érigé le Dôme supporté par des massifs que lient ensemble des arcs présentant, avec le cercle du dôme, quatre pendentifs. Chaque nef a ses bas-côtés articulés, à leurs extrémités, par des groupes de quatre colonnes portant des arcs dou-

bleaux, et le tout supportant quatre voûtes sphériques. Derrière ces groupes sont des Galeries qui, dans les deux sens, traversent tout le monument, et dont les extrémités répondent à huit portes de dégagement à côté desquelles sont des escaliers de service : ces bas-côtés sont élevés de trois marches sur le sol, ou, pour mieux dire, sur le riche pavé du temple.

A l'extérieur et en Elévation, le péristyle offre six colonnes de front, d'ordre Corinthien colossal, portant leur entablement qui est à l'instar de celui du Frontispice de Néron, à Rome; de plus, il est couronné d'un fronton triangulaire qui porte, dans son tympan, un sujet sculpté et analogue à la dédicace du temple. Aux deux côtés reparaissent les colonnes disposant les entrées latérales du péristyle; dans le fond de ce dernier sont les trois portes d'entrée au temple, ornées de leur chambranles et corniches, et par dessus, de bas-reliefs sculptés, avec des guirlandes de fruits. Sur un *Plan* plus reculé, présentant les ailes et le centre de la croix, s'élèvent, au-dessus de la hauteur des frontons, un soubassement de forme carrée, un stylobate circulaire et sa colonnade d'ordre Corinthien, portant un entablement complet et une balustrade; en retraite, continue de s'élever un attique percé de seize baies, une Coupole, en profil d'ove, surmontée d'une lanterne et sa galerie, terminée par une boule et la Croix. Ce Monument, d'une grande hauteur, domine encore la Cité, étant érigé sur un sol déjà très-élevé.

D'après ce simple exposé, le lecteur peut se figurer l'effet de *ce deuxième Temple* et de sa colonnade ouverte qui se prononce de toute part; s'il entre dans l'Intérieur, il y remarquera non-seulement la voûte décorée du dôme, mais encore celles qui sont au-dessus et qui, en général, offrent des appareils très-variés, et d'une belle exécution.

La médaille (pl. 48) représente le Plan du Temple, comprenant les deux escaliers descendant aux caveaux près desquels ressort aussi le plan de deux tours. Le Tableau supérieur donne la Vue perspective de l'édifice, prise à une très-grande distance.

École de Chirurgie à Paris. Ce Monument indiquant le type de l'époque, montre encore, quoique dans un espace très-exigu, l'alliance du grand avec l'utile et le commode. Son plan, à rez-de-chaussée, présente, sur la voie publique et sur une belle cour grandement décorée, une galerie ouverte de neuf entre-colonnements, et distribuée par quarante colonnes accouplées deux à deux sur la profondeur; seize d'entr'elles, adhérentes au mur; six autres également engagées, complètent la principale disposition de la façade comprenant en tout seize colonnes de front. A l'extrémité gauche de la galerie, est le grand escalier qui monte à l'étage supérieur auquel nous reviendrons. Au côté droit on trouve d'abord, une chapelle, une sacristie et un petit escalier de dégagement, à la suite, une chambre-hôpital pour les femmes; en retour, dans l'aile éclairée par sept arcades, est une salle également hôpital pour les hommes, puis une cuisine commune, des latrines et une petite cour; l'entre-colonnement du milieu donne entrée à un escalier secondaire; viennent ensuite, un laboratoire de chimie et ses dépendances, puis, pour les professeurs, un foyer communiquant, dans le corps de bâtiment principal, à un amphithéâtre pour les sages-femmes; à la suite est le logement du clerc, le tout avec entrées particulières derrière l'édifice.

Se dirigeant vers l'axe, toujours par des communications commodes et grandement établies, on entre dans l'Amphithéâtre public pouvant contenir quatorze cents personnes: il se présente sous la forme d'un demi-cercle de soixante-douze pieds de diamètre; il est disposé en un espace de plein pied et en douze gradins et passages auxquels on monte, du centre, par de petits escaliers pratiqués dans les gradins, et, plus particulièrement, par deux grands escaliers en hémicycles, à double rampe, donnant dans un large passage ou corridor voûté qui se trouve sous les gradins, et conduit au sommet de l'Amphithéâtre d'où les auditeurs se répartissent ensuite dans l'intérieur. A l'extérieur, et regardant la cour, cette dernière et princi-

pale partie est articulée, d'abord par la porte du milieu qui répond aussi au centre de l'intérieur, puis par un portique formé, sur le devant, de six colonnes colossales. Continuant notre marche dans l'intérieur, par la porte correspondant à l'amphithéâtre secondaire, on entre dans l'école-pratique où l'on trouve une salle meublée de tables de marbre, une cour dégageant à l'extérieur, des pièces accessoires, puis un deuxième escalier de service; de la salle principale on passe à un autre foyer de professeurs et à ses accessoires, répondant à une grande salle pour les actes publics : cette dernière peut contenir douze cents personnes, sa tribune, en hémicycle, à laquelle on communique par la pièce des professeurs, fait, avec son estrade, le milieu et l'ornement capital de cette salle, en correspondance et à l'autre extrémité est la statue du prince. Cette pièce, qui comprend l'aile gauche de l'édifice, est éclairée par six grandes ouvertures en entre-colonnements, et a son entrée publique au pied du grand escalier.

La distribution du premier étage complète ce que requiert le besoin de l'école; arrivé, par le grand escalier, sur la galerie du devant, on trouve la bibliothèque éclairée sur la cour; à la suite, est le cabinet d'anatomie et d'instruments de chirurgie; en retour, et jusqu'à l'escalier secondaire, est le logement du bibliothécaire, et de l'autre côté de l'escalier, est le logement de l'inspecteur des écoles. Retournant au grand escalier, on voit toute la longueur de l'aile à la suite distribuée, d'abord en une antichambre avec pièce accessoire et un escalier pour le service des combles; puis, en une grande salle pour les assemblées de l'Académie: cette pièce est éclairée par trois croisées répondant au milieu de ce côté de la cour; viennent ensuite les salles du conseil et des archives; touchant à l'amphithéâtre, le bureau d'administration, le logement du prévôt de l'école-pratique et enfin, l'escalier de service éclairé par une petite cour.

La planche 49 offre, dans la médaille, le plan de cet édifice et de ses accessoires.

Sur cette belle disposition, dont nous venons de donner les détails, s'élèvent deux façades décorées, l'une sur la voie publique, l'autre sur la cour : La première se compose d'un socle portant les seize colonnes d'ordre Ionique qui sont simplement avec frise et corniche au-dessus, puis surmontées d'un attique élevé et couronné à la hauteur du grand ordre intérieur, qui est Corinthien, de la corniche de cet ordre. En plan, cette façade est divisée seulement dans la hauteur de son ordre, en cinq parties, savoir : celle du milieu, où les colonnes encadrent la porte ouverte en arcade, et, aux deux côtés, deux murs ornés d'attributs et d'inscriptions; à droite et à gauche, trois entre-colonnements ouverts laissant apercevoir, ainsi que la porte, la galerie et tout l'intérieur de la cour; enfin, les deux extrémités comprenant les trois entre-colonnements dont les colonnes sont engagées, et qui sont percés d'arcades. Dans l'attique, et répondant à la partie du milieu, le mur est orné d'un grand bas-relief sculpté, avec sujets relatifs à la dédicace de l'édifice ; le surplus de cet étage, est percé de douze croisées ornées de chambranles.

La même ordonnance de cette façade règne dans l'intérieur de la cour; mais au devant du corps de bâtiment principal, est érigé un portique, d'un ordre Corinthien complet et dominant, couronné d'un fronton triangulaire dans le tympan duquel est un bas-relief sculpté représentant, allégoriquement, *l'Alliance de la Médecine et de la Chirurgie;* sous ce péristyle, et répondant aux entre-colonnements, le mur du fond est orné de grandes médailles entourées de guirlandes de lauriers, et représentant les portraits des hommes qui se sont illustrés dans l'Art de guérir.

Par ce simple exposé, l'on conçoit que nous avons pu dire qu'il y avait ici, *Alliance de la grandeur avec l'utilité;* car, sans compter les convenances si bien observées dans la distribution, présentées sous les formes géométriques les plus belles, donnant conséquemment d'agréables effets d'optique, nous voyons encore la galerie, sur

le devant, servir de lieu d'attente pour les élèves, condition exigée par le programme.

Le tableau supérieur de notre planche offre la vue perspective de la cour où l'on remarque, entr'autres particularités, le grand porche Corinthien articulant l'entrée de l'amphithéâtre.

Nota. Au temps où nous écrivons, ce précieux ensemble a donné lieu à l'Institut de France de proposer, comme thême, aux élèves de l'Académie d'Architecture, le programme d'une *École de Médecine*, tout-à-fait complète, c'est-à-dire, placée au centre d'un jardin des plantes, formant aussi promenade publique, et ayant deux amphithéâtres; l'un de botanique, avec des serres adjacentes; l'autre de chimie; de plus un hôpital pour la Clinique; et enfin, tout ce qui, dans notre exemple, est bien pensé, mais n'a pu être traité avec plus d'étendue à cause du manque d'espace.

Théatre Français, aujourd'hui l'Odéon, à Paris. De même que l'édifice précédent, nous présentons celui-ci, non-seulement pour montrer le style de l'époque, mais encore pour faire ressortir un beau plan général et de belles dispositions géométriques, combinés avec les convenances.

Ce monument, situé dans le faubourg Saint-Germain, est annoncé déjà par une rue d'une certaine importance, et précédé d'une place en tête de laquelle est la principale entrée qui est articulée, en plan, par un péristyle élevé, de huit colonnes de front et d'un entre-colonnement de profondeur. Sous ce péristyle sont cinq ouvertures en arcades, dont celles des extrémités, conduisent à une galerie pourtournant l'édifice, ouverte, sur les voies publiques, par trente-neuf baies également en arcades, et voûtée en autant de voûtes-d'arêtes en pierre. Les trois autres, au milieu du péristyle, donnent entrée au vestibule de l'intérieur, de forme carrée, soutenu et décoré par huit colonnes : l'entre-colonnement du milieu et celui qui le croise, sont plus larges que les quatre autres. Le premier donne trois

entrées au passage ou corridor qui pourtourne la salle; l'autre se poursuit de droite et de gauche jusqu'à l'étage supérieur, et comprend ainsi un large escalier d'un grand effet : les bas-côtés forment galeries ou passages de dégagement à la galerie extérieure ; la distribution totale de ce vestibule correspond à celle de l'étage supérieur. Alors on voit l'arrivée des grands escaliers à de larges palliers, et dans la direction de portes donnant sur des terrasses; les quatre bas-côtés sont ouverts sur cet intérieur par le moyen de colonnes qui supportent les plafonds, et ils conduisent ainsi à une grande salle de forme octogone et très-décorée (le *Foyer*), soutenue également par huit colonnes, couverte d'une coupole et éclairée, sur le péristyle, dans l'axe de l'édifice. De ce point, ouvert de toute part, non-seulement on voit le beau chemin que l'on a tenu, mais encore l'étage-attique formant tribune ouverte sur le foyer, et qui est un autre passage ingénieux, communiquant des Loges à la grande terrasse qui couvre le péristyle.

Nous reportant au rez-de-chaussée et tenant encore la ligne du milieu, nous entrons dans le principal corridor de service, aux deux extrémités duquel sont deux escaliers circulaires, montant de fond et ayant leur entrée ordonnée sur la galerie de ceinture extérieure. Traversant la profondeur des loges de cet étage et nous dirigeant au centre de la Salle, nous la voyons, en plan au *Parterre*, prendre la forme d'une *Lyre*, puis à sa corniche et à sa voûte, celle d'un cercle parfait; le tout supporté par dix montants ou pilastres : elle est ouverte, du côté du Théâtre, de la largeur d'environ trente-six pieds, dans la profondeur de l'espace appelé *Avant-Scène*.

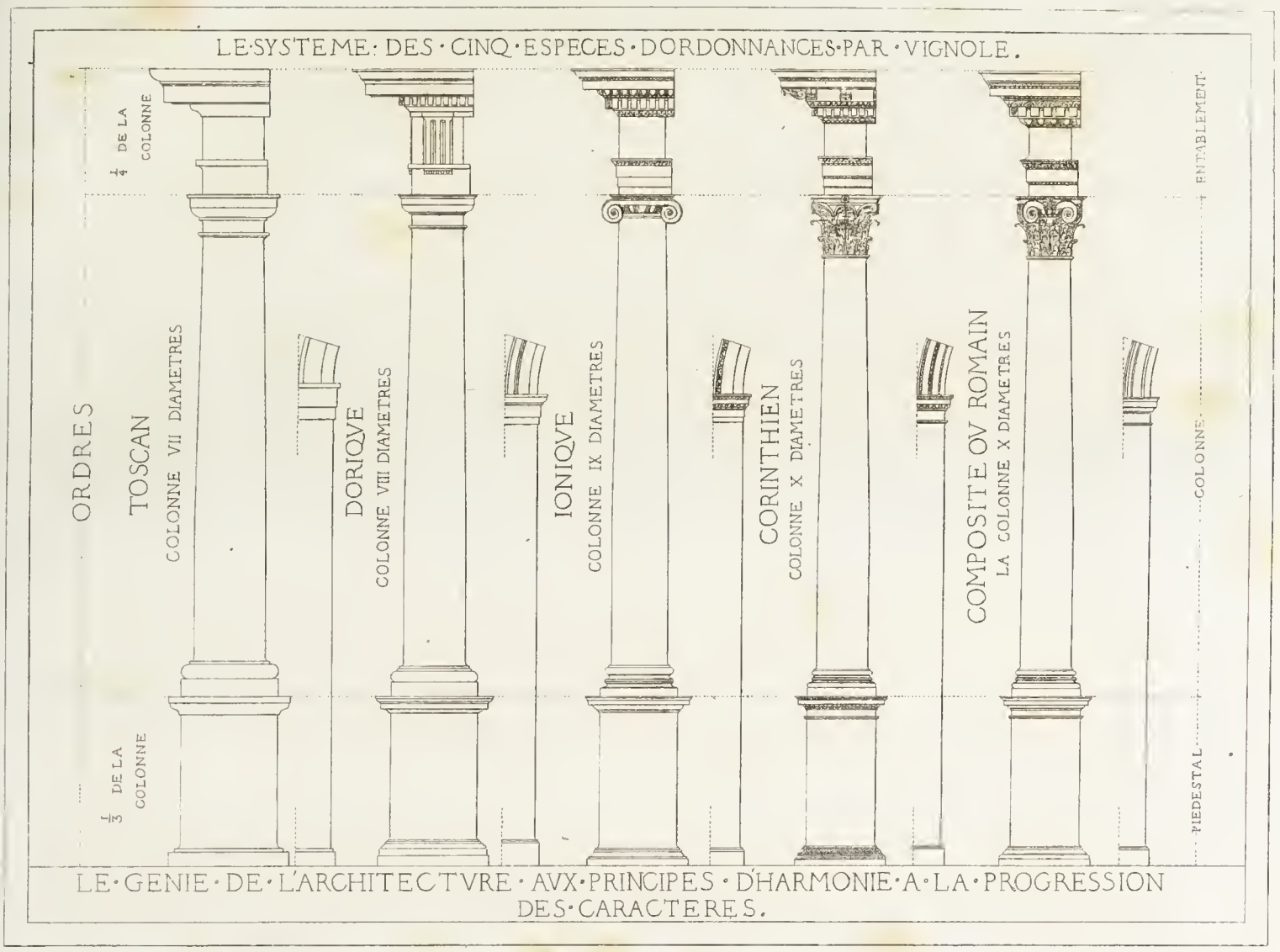
En élévation l'intérieur de cette salle présente des Loges appelées *Baignoires*, élevées de quelques marches au-dessus du point le plus haut du sol du parterre qui va en descendant du côté du théâtre; cet étage de loges est couvert par le rang de places, appelé *Première galerie*, laquelle est dominée, de la hauteur de son balcon, par l'Étage appelé les *Premières loges*, qui répondent de plein-pied au

Foyer public. Ensuite viennent et la *Seconde Galerie* et les *Secondes Loges*, puis les *Troisièmes* qui forment au milieu, dans la largeur de cinq entre-pilastres, l'Amphithéâtre appelé *Paradis;* le tout compris dans la hauteur de l'ordonnance. Au-dessus de la corniche et des acrotères, sont des ouvertures cintrées venant pénétrer dans la voûte générale en répondant aux entre-pilastres. Cet étage est appelé *Loges du cintre.* Enfin, cette salle, qui peut contenir environ deux mille personnes, est décorée d'ornements arabesques dans sa voûte, de modillons à sa corniche, de chapiteaux Ioniques à ses pilastres, et de draperies et de guirlandes au devant des appuis des loges.

Quant aux dispositions et dimensions positives de l'Édifice, nous voyons en plan, le Théâtre avoir environ soixante-douze pieds de large sur trente pieds de profondeur (non compris l'avant-scène ni la surface qui couvre trois arcades de la galerie du rez-de-chaussée. Deux escaliers de dégagement descendent sur la galerie extérieure. Les deux escaliers publics montant dans toute la hauteur de l'édifice, desservent, indépendamment des loges, les trois étages au-dessus de la galerie de ceinture, consistant en un premier étage, un étage-attique, et un dernier étage pratiqué dans les combles : le tout distribué en chambres pour les acteurs, en salles d'administration et en pièces accessoires de service.

Voyez (pl. 50) le plan présenté à rez-de-chaussée, et la vue perspective de la façade principale avec son péristyle prononcé en avant, lequel est d'ordre Dorique avec denticules dans sa corniche et surmonté d'une balustrade.

Nota. Cet édifice a subi plusieurs changements extérieurs, d'abord dans le haut de la façade, puis derrière, sur la profondeur d'une galerie, par l'augmentation du bâtiment dans toute la hauteur. Enfin, la décoration intérieure est entièrement changée; et à ce sujet, une particularité remarquable, c'est que le théâtre peut actuellement, en cas d'incendie, être séparé de la salle par le moyen d'une toile métallique qui se meut à volonté. Du reste, sa bonne disposition l'a déjà deux fois garanti d'une ruine totale.

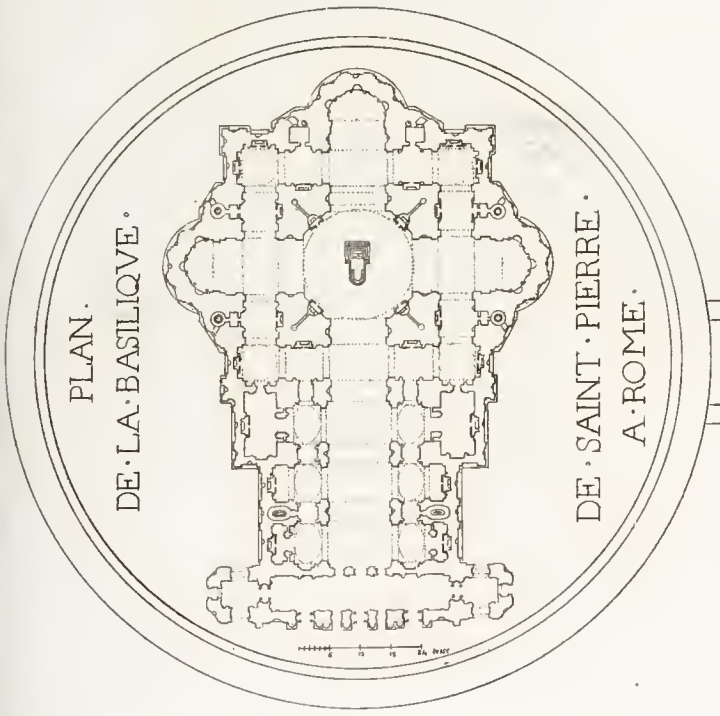

LE·SYSTEME·DES·CINQ·ESPECES·D'ORDONNANCES·PAR·VIGNOLE.
ORDRES
TOSCAN
COLONNE VII DIAMETRES
DORIQVE
COLONNE VIII DIAMETRES
IONIQVE
COLONNE IX DIAMETRES
CORINTHIEN
COLONNE X DIAMETRES
COMPOSITE OV ROMAIN
LA COLONNE X DIAMETRES
1/4 DE LA COLONNE
1/3 DE LA COLONNE
ENTABLEMENT
COLONNE
PIEDESTAL
LE·GENIE·DE·L'ARCHITECTVRE·AVX·PRINCIPES·D'HARMONIE·A·LA·PROGRESSION DES·CARACTERES.

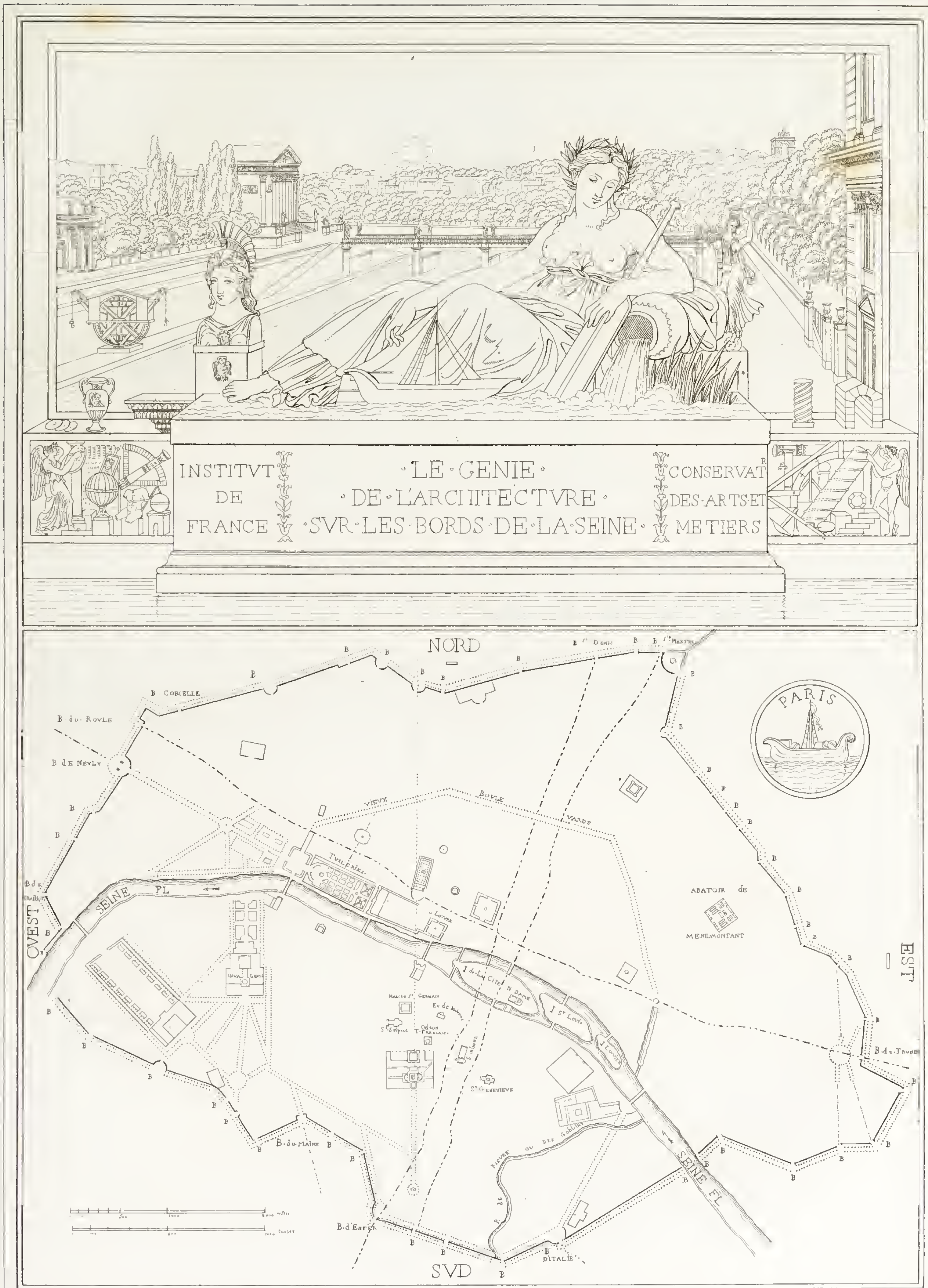
Clemence Sc.

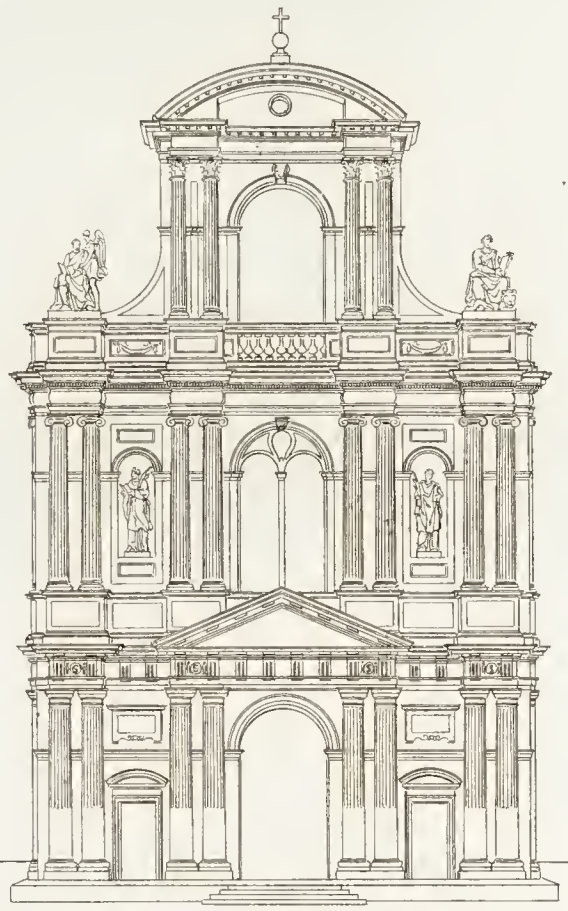
LES·AVTRES
SYSTEMES·SONT·DE
PALLADIO·DE·VICENCE
LABACO·DE·FLORENCE
SCAMOZZI·DE·VICENCE
SERLIO·DE·BOLOGNE
PHILIBERT·DE·LORME
DEBROSSE·DE·FRANCE
&c.

LE·GENIE·DE·L'ARCHITECTVRE·A·S^T·PIERRE·CHEF·DE·L'EGLISE·CATHOLIQVE·
CHEZ·LES·ROMAINS·

Olivier·Scul

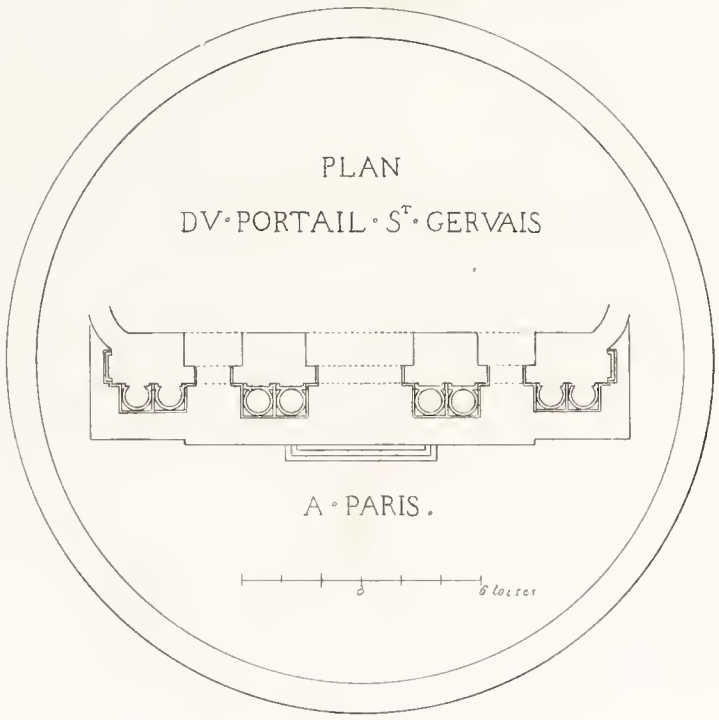



INSTITVT
DE
FRANCE
·LE·GENIE·
·DE·L'ARCHITECTVRE·
·SVR·LES·BORDS·DE·LA·SEINE·
CONSERVAT
DES·ARTS·ET
METIERS
NORD
SVD
OVEST
EST
PARIS
SEINE FL
TVILERIES
LOVVRE
ABATOIR de
MENILMONTANT
B CORCELLE
B du ROVLE
B DE NEVLY
VIEVX
BOVLE
VARDS
B. du Maine
B. d'Enfer
DITALIE
B. d. u. Trone

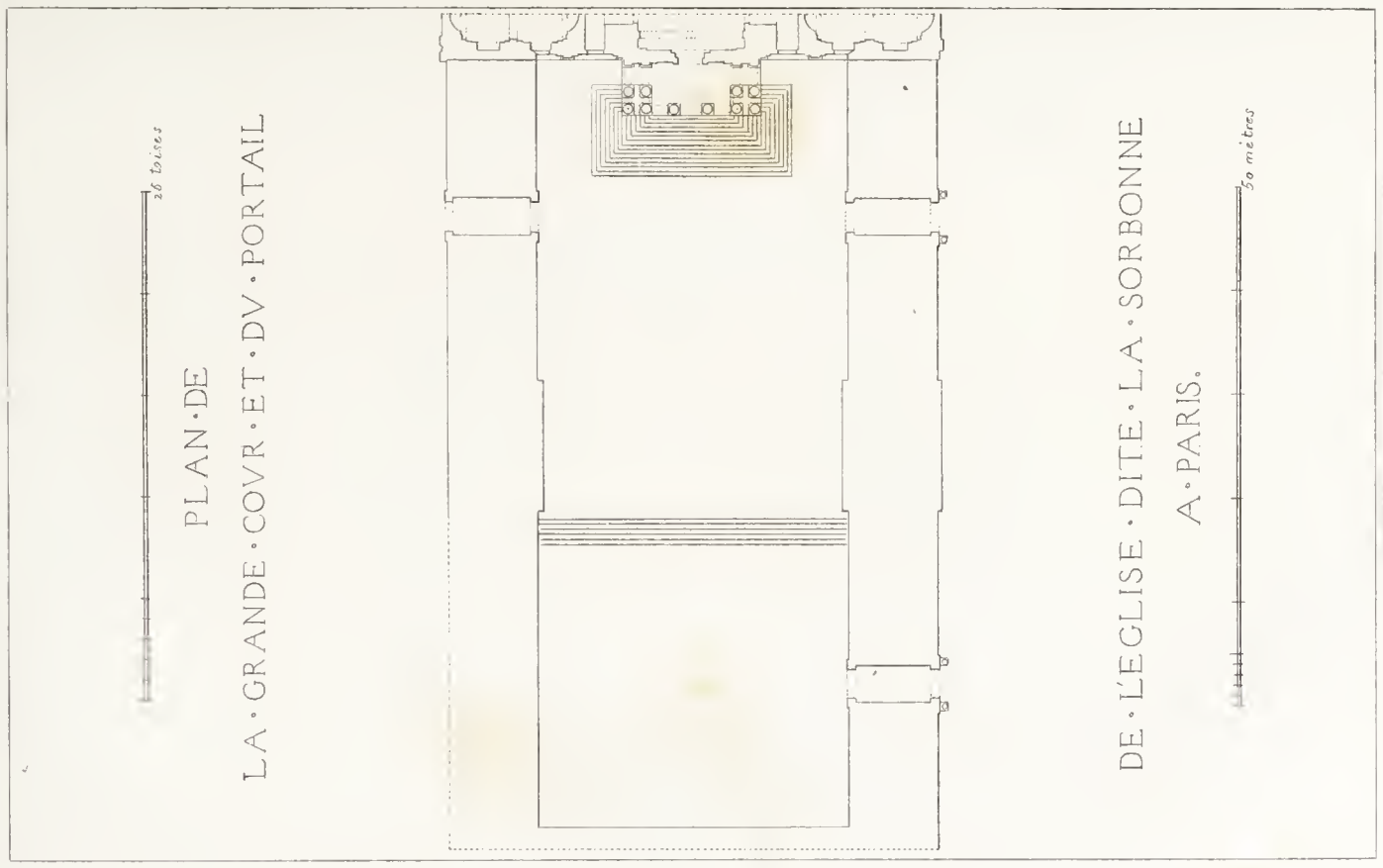


LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · A · LEVRYTHMIE · DAPRES · LE · SYSTEME · DE · VIGNOLE
CHEZ · LES · PARISIENS.

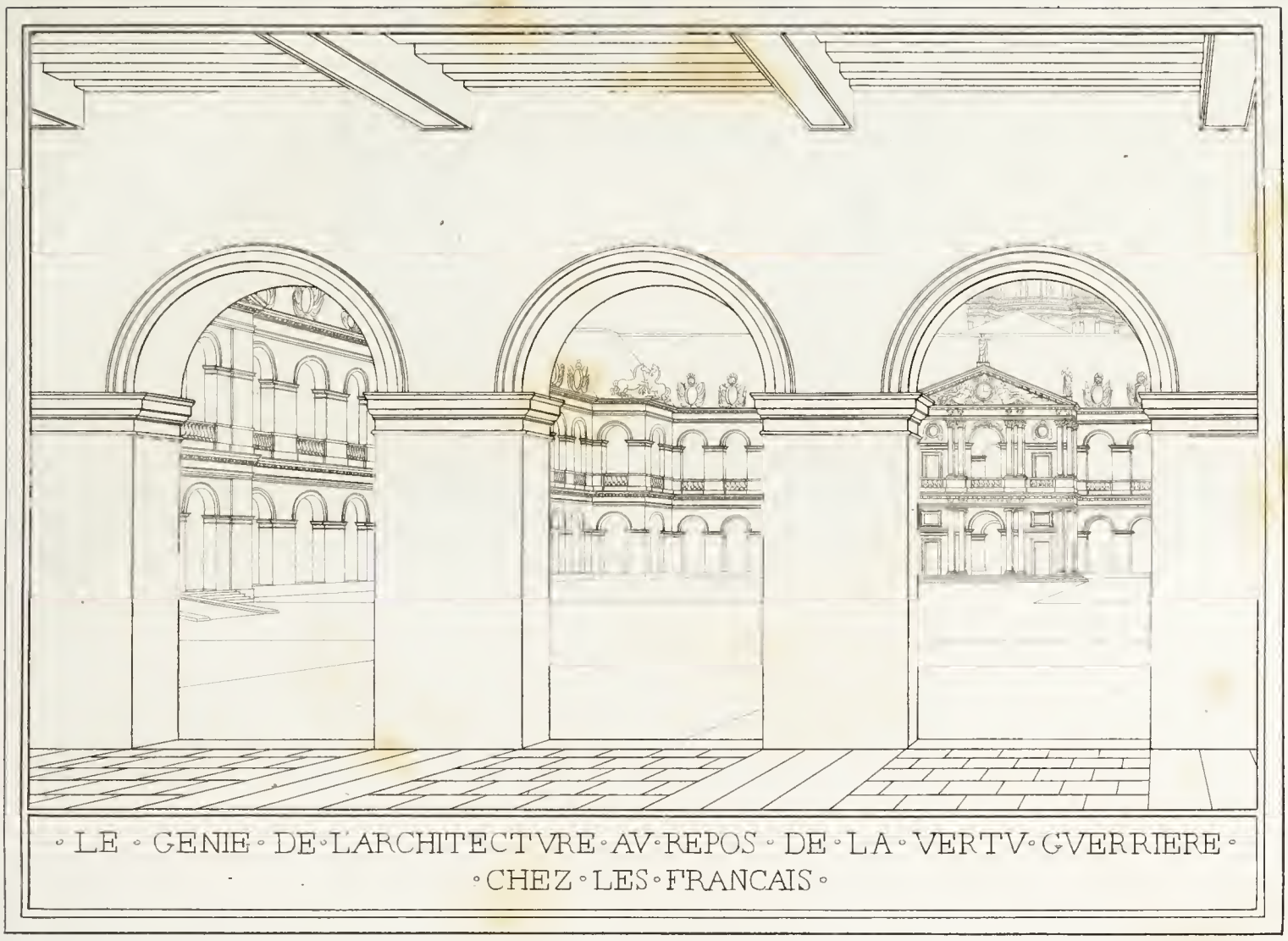
THIERRY, SEC.



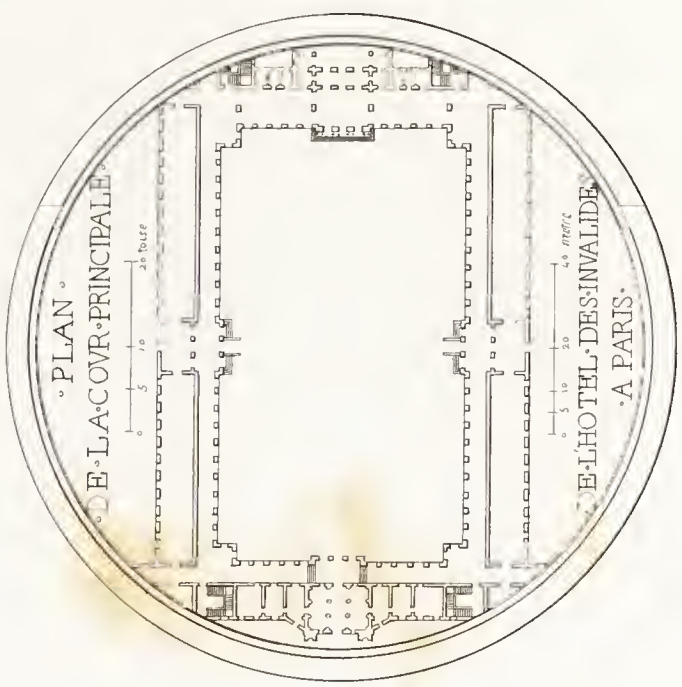
LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · A · L'ETVDE · DES · LETTRES · SOVS · DES · AVSPICES · RELIGIEVX.

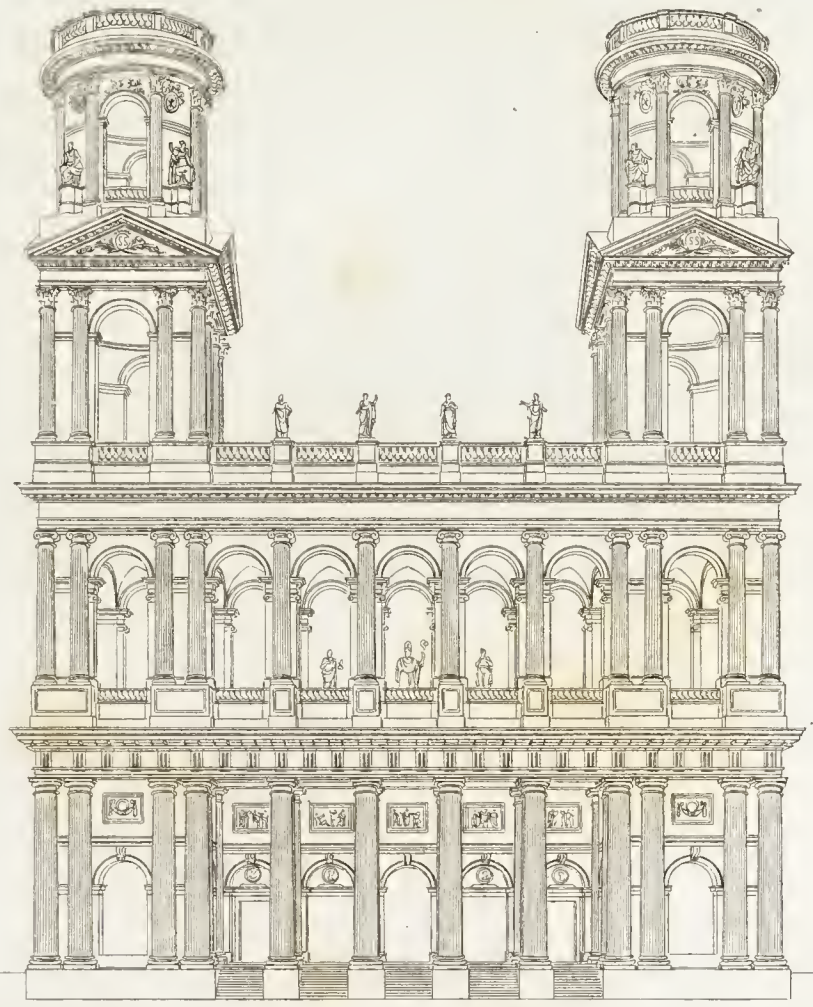


THIERRY, SEC.



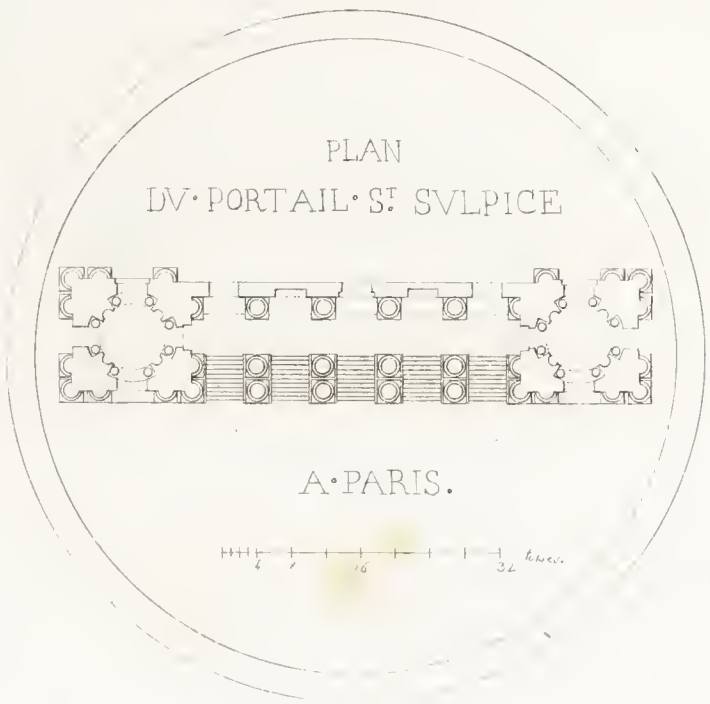
◦ LE ◦ GENIE ◦ DE ◦ L'ARCHITECTVRE ◦ AV ◦ REPOS ◦ DE ◦ LA ◦ VERTV ◦ GVERRIERE ◦
◦ CHEZ ◦ LES ◦ FRANCAIS ◦





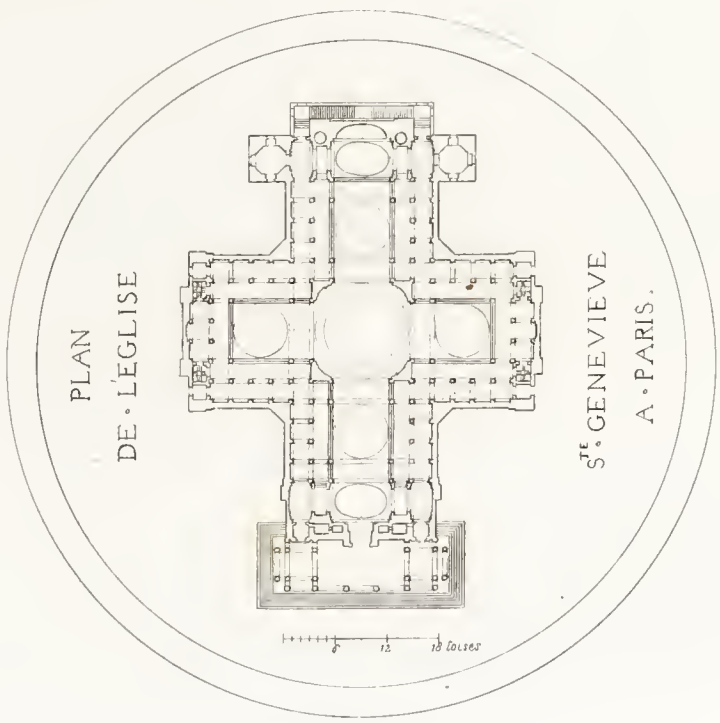
LE·GENIE·DE·L'ARCHITECTVRE·AVX·EFFETS·D'OPTIQVE·AV·COLOSSAL·A·L'HARMONIE·CHEZ·LES·PARISIENS.

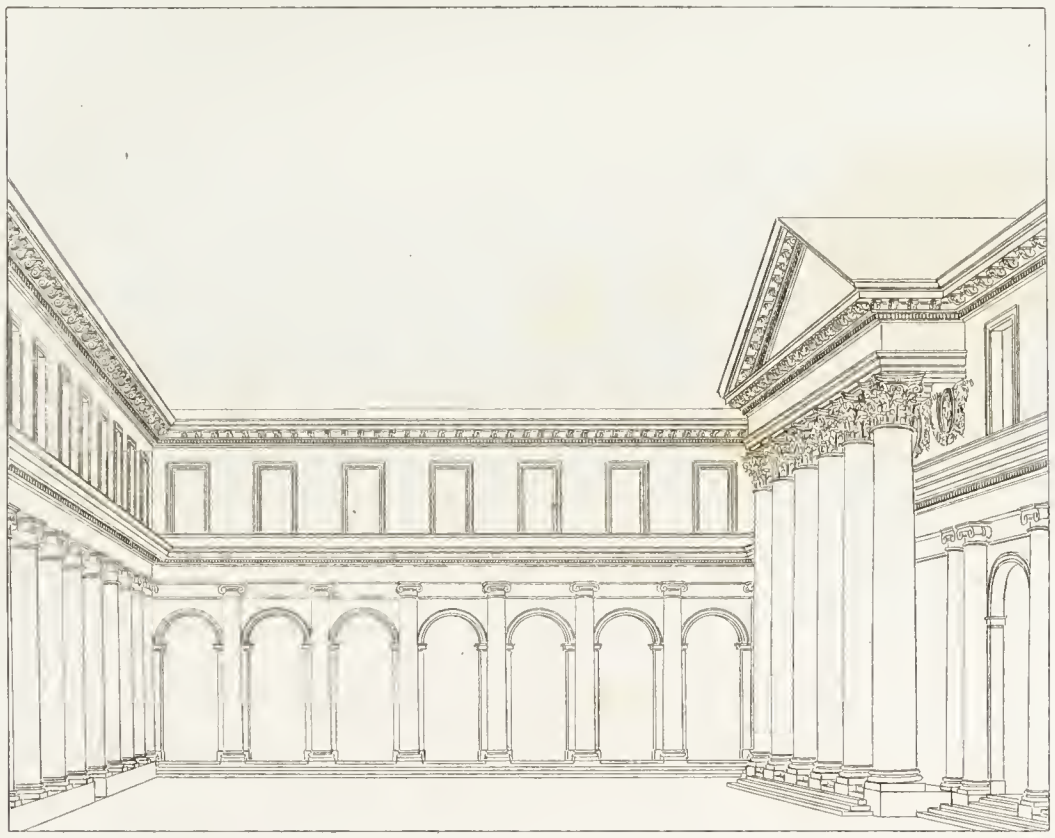
THIERRY SEC



LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · A · LVTILITE · MORALE · ET · AUX · PRINCIPES
ACADEMIQVES · CHEZ · LES · PARISIENS.

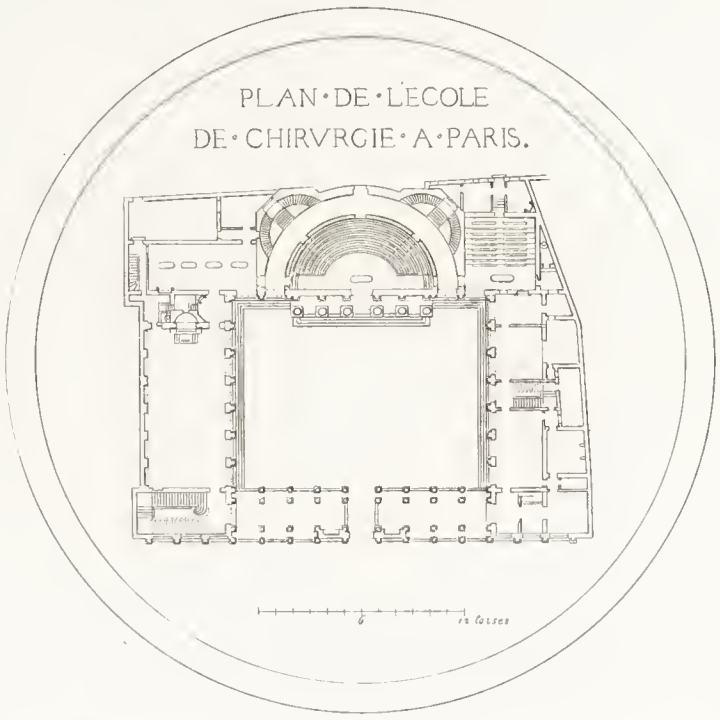
THIERRY SEC.

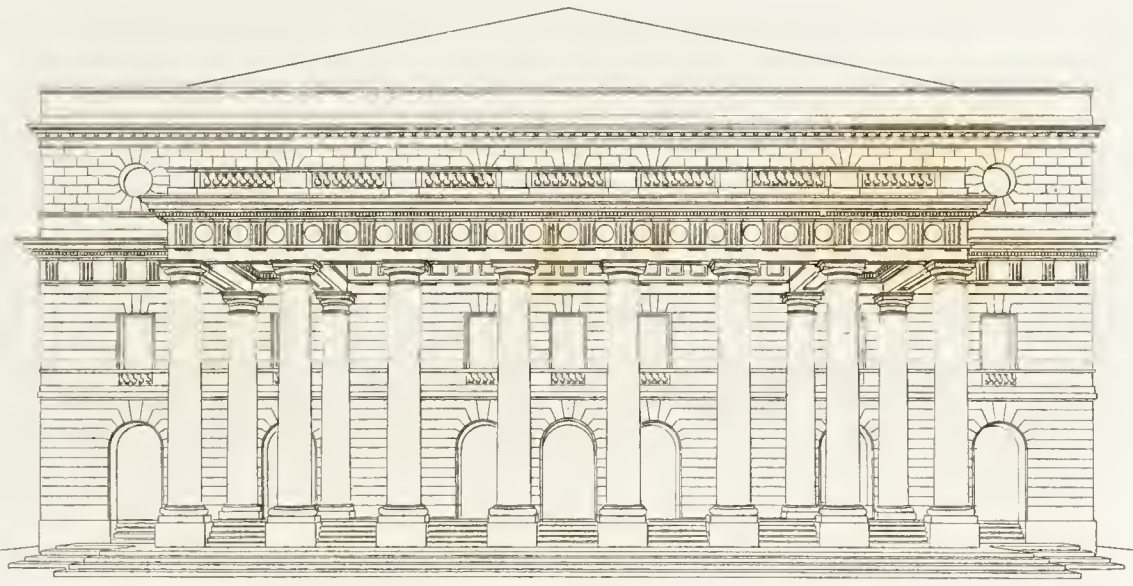




LE·GENIE·DE·L'ARCHITECTVRE·A·L'VTILITE·PHYSIQVE·ET·AUX·PRINCIPES ACADEMIQVES·CHEZ·LES·PARISIENS.

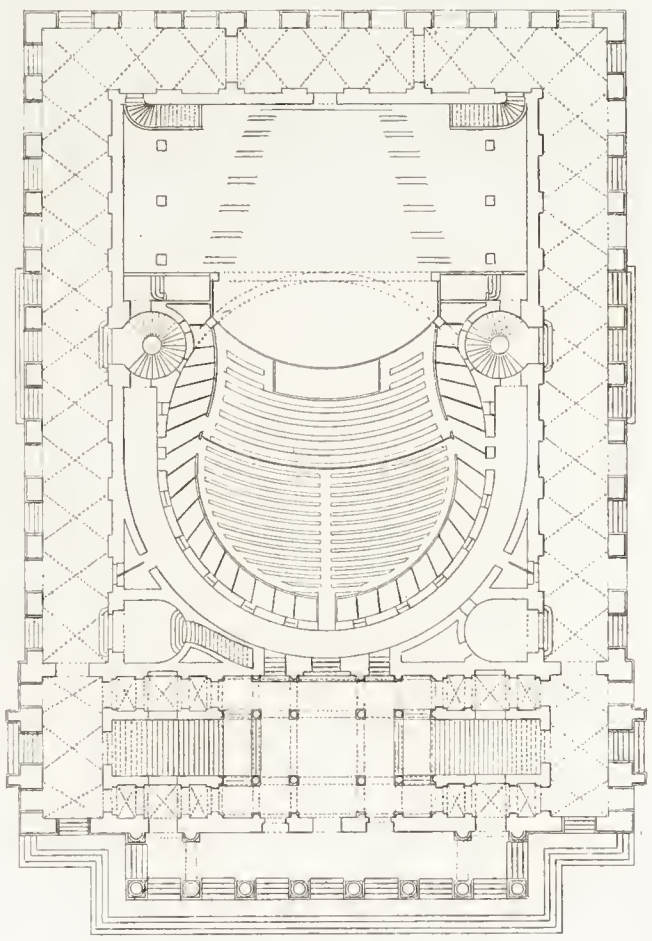
THIERRY, SEC.





LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · AVX · CONVENANCES · PHYSIQVES
AVX · EFFETS · D'OPTIQVE · A · L'HARMONIE · CHEZ · LES · FRANCAIS.

PLAN
DV · THEATRE · FRANCAIS



AVIOVRDHVI · L'ODEON
A · PARIS.

THIERRY, SC

SUITE DU CARACTÈRE DES TYPES DE L'EPOQUE PRÉCÉDENTE, UNIS AUX PRINCIPES DE L'ACADÉMIE DE FRANCE.

Après avoir cité des Exemples Ostensibles, si nous voulons suivre la source des *Causes influentes*, nous la trouvons en général dans les travaux de l'Académie de France, c'est-à-dire, dans les œuvres des maîtres qui se sont succédés à la chaire de l'architecture, puis dans les travaux variés, en forme de concours, des élèves de l'institution. Les premiers de ces travaux, et les plus marquants se sont fait connaître déjà par *le Cours complet* de François Blondel, dont nous avons donné un extrait. Un autre Cours, également complet, a exercé son influence, c'est celui de Jacques-François Blondel, si connu par l'intérêt qu'il portait à son art, sentiment qu'il savait communiquer à ses auditeurs, soit qu'il professât dans ses cours publics stationnaires, soit qu'il donnât ses leçons devant des exemples évidents à la ville ou à la campagne où il croyait devoir conduire ses disciples. Il faut convenir que si le goût n'avoue pas entièrement les produits de cette époque, qui se reconnaissent à l'observation minutieuse de petites régularités, obtenues quelquefois aux dépens des plus grands effets, on ne peut s'empêcher cependant de remarquer une certaine harmonie et une ampleur suffisante dans les masses des édifices.

Une autre Ère, si l'on peut dire, va commencer, c'est celle du Professorat de Leroy, autre amant de son art: avec lui l'académie prit un nouvel essor, en se fortifiant, et du *Genre Romain* et du *Genre Grec*, dont ce maître a su faire revivre le caractère et su donner les premières impressions, en rappelant les principes d'architecture de l'Attique. Mais arrêtée alors dans ses travaux d'étude, par l'effet de la révolution de France, l'académie s'est trouvée sevrée de ses élèves;

cependant dans cet intervalle, eurent lieu d'autres grands concours publics, où se montrèrent, dans des compositions plus ou moins ingénieuses, des types de tous les genres, jusqu'aux plus bizarres. Mais peu-à-peu, grâce à la persévérance de notre professeur, et à la suppression de quelques entraves d'admission à l'Académie, entr'autres celle de patronage, les études reprirent une nouvelle vigueur qui se fit remarquer surtout dans de beaux travaux de Restaurations d'anciens monuments de Rome. Enfin une dernière nuance reste encore à désigner; c'est celle qu'a imprimée au temps où nous sommes, le dernier Professorat de feu Dufourny qui s'est signalé par une Recherche curieuse du caractère des *Types* antiques des Grecs et des Romains : sorte d'étude bonne en soi, quand elle a pour but de servir l'art, de donner plus d'idées, et de rappeler au goût et à la simplicité.

Il serait hors des bornes que nous nous sommes prescrites, de citer toutes les productions inspirées, ostensibles et surtout spéculatives, dont les derniers temps nous ont enrichis : les unes sont là avec leur date récente, les autres sont contenues dans des recueils publiés, au moins pour la pensée, et dont nous tirerons les exemples suivants, savoir: UN BEAU PALAIS DE JUSTICE, et ses divers tribunaux, par M. Bernard, un MONUMENT pour servir de TRÉSOR PUBLIC, par M. Tardieu, des GRENIERS PUBLICS pour une grande ville, par l'Auteur de ces essais, et enfin, pour donner une idée des Restaurations spéculatives de monuments antiques, nous prendrons pour exemple, Celle DU TEMPLE DE VESTA, A ROME, par le Même.

PALAIS DE JUSTICE. Le programme, dicté par l'Académie, va déjà indiquer la distribution de notre exemple. Elle propose UN PALAIS DE JUSTICE POUR UNE CAPITALE. « On demande une Cour principale et « plusieurs autres accessoires ; une grande Salle Publique ; une Cha- « pelle ; le Parquet des huissiers servant d'antichambre ; la Grande « Chambre avec Tribunaux; plusieurs Pièces contigues, telles que « Parquet des gens du Roi, Greffe et Tribunal des conseillers la

« Buvette, la Chambre pour la Tournelle-criminelle, les Requêtes du « palais et les Enquêtes; plus une Cour des Aides, laquelle sera com- « posée d'une Grande Chambre, de deux Autres moins considérables, « d'une Chapelle, d'un Parquet des huissiers, et de plusieurs pièces « contiguës, telles que le Parquet des gens du Roi, les Greffes, la Bu- « vette; enfin, pour d'autres Juridictions, les Requêtes de l'hôtel, « les Eaux et Forêts, la *Table de marbre*, la *Chambre de la Maçon-* « *nerie*, la Chancellerie, le Bailliage du palais et les Trésoreries de « France; chacune de ses Juridictions ne demande qu'une Salle « d'audience et des Cabinets. Toutes les Cours et Juridictions se « communiqueront par des Galeries; il faut, en outre, une Prison- « criminelle pour deux cents prisonniers, avec cachots, et le loge- « ment du concierge : le tout sur un terrain de 100 toises sur 140. »

On retrouve bien toutes ces propositions dans le plan de notre Palais; elles y sont bien accusées à raison de leur importance: d'abord une grande Cour, entourée de portiques, répond à tous les autres points de circulation; des Tribunaux, dont deux plus importants, occupent la deuxième ligne évidente; les autres répondent aussi à des points milieux également marquants, ainsi que les tribunaux criminels qui sont près des prisons; dans la ligne d'axe de l'édifice, est une vaste salle représentant bien le Sanctuaire du Temple de la Justice, et servant de lieu de réunion. Enfin toutes ces principales parties sont accompagnées de salles précédentes, de chambres, de cabinets, de galeries de communication et de dégagement, éclairés, à l'extérieur, en partie sur des cours secondaires, et en partie sur la grande cour.

A cette distribution commode, il faut ajouter que l'édifice se présente sous les formes géométriques les plus grandes et les plus capables de produire de beaux effets d'optique, et qu'il a en sus de tous ces avantages, celui d'être un Monument que l'on sent consacré à la Justice, dès le Portique d'entrée d'ordre Corinthien, qui précède une cour ou parvis entouré de galeries, et donnant l'entrée au grand vestibule à travers les entre-colonnements duquel on aperçoit

le Grand et mystérieux Sanctuaire, ses colonnes d'ordre Ionique, ses voûtes ornées et, dans le fond, son hémicycle, au centre duquel sont l'autel de la Divinité et la figure de la Justice.

Telle est la grande pensée dont nous avons cherché à faire ressortir quelques traits, en offrant, dans la planche 50, le Plan de l'Edifice, et une vue perspective intérieure, prise sous le péristyle du Sanctuaire.

Trésor Public. Ainsi que dans le précédent projet, le programme va indiquer ici la distribution du Plan de l'Edifice que l'Académie propose : « Cet Edifice, destiné à contenir le Trésor d'un grand « royaume, à l'instar de *AErarium-Publicum* des Romains, sera « composé : d'un Lieu pour y déposer toutes les espèces du revenu « public, avec des Corps-de-Garde suffisants pour veiller à la sûreté « de ce dépôt; puis, d'un Local composé de Portiques, Vestibules, « Salles et autres Pièces contiguës, conduisant à une Vaste Salle, « pour l'assemblée générale. Il y aura quatre divisions, destinées aux « détails relatifs aux quatre départements principaux de dépenses; « tels que, *la Guerre, la Marine, les Finances et l'Intérieur.* Chaque « département sera composé de Vestibules, d'une Salle précédente, « d'une Salle d'Assemblée et de plusieurs Bureaux : on destinera « un Lieu pour la Comptabilité : l'Edifice sera d'un seul Etage, et « à l'abri du feu. Le terrain aura 80 toises dans sa plus grande di- « mension. »

Après avoir reconnu l'entrée principale de l'édifice projeté, qui est marquée par un péristyle de dix colonnes de front, élevées sur un soubassement auquel on monte par un large perron; nous voyons, pour ainsi dire de ce point, toute la distribution générale : d'abord un Vestibule répondant à toutes les galeries de circulation dont l'édifice est enveloppé, et traversant une Grande Salle qui précède la Salle d'Assemblée, suivie, elle-même, du Trésor, déjà riche de sa forme; puis les quatre Divisions destinées aux quatre Départements de la Guerre, de la Marine, des Finances et de l'Intérieur; et enfin, les

Corps-de-Garde demandés. Le tout est présenté sous une forme générale, simple et d'une belle disposition géométrique, qui produit de beaux aspects et des effets piquants de lumière, qui proviennent surtout des quatre cours intérieures qui éclairent une partie du local. Une autre condition, que nous voyons encore éminemment remplie, c'est la facilité de la surveillance d'un pareil dépôt; en outre, cet Edifice est susceptible d'être renfermé dans une enceinte, même nécessaire pour les accessoires indispensables.

La partie inférieure de la planche 51 offre le plan de l'Edifice, et au-dessus on remarque, en élévation, que le portique est d'ordre Dorique; application convenable, il nous semble, au caractère de ce monument.

Greniers publics. L'académie demande des greniers publics pour une grande ville et dit : « Cet Edifice, isolé et situé sur le bord d'une « rivière sera disposé de manière à ce que l'accès en soit facile pour « l'arrivage des grains par terre, et que les bateaux puissent décharger « commodément ceux qui arriveraient par eau ; en sus des Greniers, « *pour serrer les diverses espèces de grains*, il y aura des Logements « pour les administrateurs et autres employés ; il y aura, en outre, « pour la sûreté de l'établissement, des Corps-de-Garde de pompiers. (Le terrain n'excèdera pas 150 toises dans sa plus grande « dimension.) »

On pourra reconnaître dans le Plan de notre édifice (pl. 52) qu'il se compose d'abord : d'une Enceinte de 150 toises en un carré donné et formant bâtiments simples avec passage couvert et ouvert sur l'intérieur ; ces corps de bâtiments sont éclairés à l'extérieur, et sont percés, chacun, de cinq grandes baies, et dégageant sur les passages ou galeries. Ils sont disposés pour les Logements des administrateurs et des employés au service journalier ; puis, pour des Magasins et des Corps-de-Garde de pompiers, etc. C'est au dedans de ce carré et isolés, que sont établis les Greniers destinés à serrer les diverses sortes de grains ; ces Greniers sont aussi de figure géométrique, de surface

carrée, se communiquant à couvert par le moyen de quatre autres corps de bâtiments, de moindre épaissseur, dans lesquels sont pratiqués de grands passages répondant aux quatre points cardinaux, et des quinconces de piliers. Entre ceux-ci, et des deux côtés des grands passages, sont de grands escaliers montant, en ligne droite, au premier étage qui est distribué de la même manière que le rez-de-chaussée; cet Edifice est très-aéré de toute part, tant par l'effet de son isolement de l'enceinte, que par celui d'une vaste Cour, circonscrite par les bâtiments, dont une Fontaine, pour le service intérieur, occupe le centre.

En élévation toutes les ouvertures à rez-de-chaussée sont cintrées, et les grands espaces voûtés. Les ouvertures du premier étage sont avec linteaux droits et également voûtés dans les grandes parties de l'édifice.

Nous n'avons pas besoin de montrer que les convenances principales, au moins, y sont observées sous des formes géométriques, propres, comme dans les exemples précédents, à produire des effets d'optique, et ayant un caractère qui abonde dans le sujet; soit qu'on le considère de ses entrées de l'enceinte, sous les grands passages au milieu de la grande cour, soit qu'on le regarde, seulement à l'Etage supérieur, par ses grands escaliers.

A cause de l'espace donné et du parti que nous avons pris d'*isoler notre Edifice*, nous nous sommes trouvé un peu serré de toute part, mais nous avons préféré donner aux Greniers toute la sûreté et la commodité qu'ils réclamaient. Nous les avons donc placés dans une enceinte et par là, en les éloignant de toute habitation, nous les avons encore mis à portée d'être surveillés, puis garantis des accidents extérieurs. De cette disposition, il est résulté un surcroît de commodités, c'est d'avoir pu laisser libres et ouverts, tous les espaces susceptibles d'être des passages qui deviennent autant d'*apports abrités*, et où les arrivages de grains peuvent, de nuit comme de jour, attendre en sûreté leur emmagasinement.

Le logement des administrateurs a peut-être souffert de cette disposition, cependant nous offrons au moins quatre parties de bâtiments dégageant sur des galeries, et qui ne laissent pas que de présenter, chacune, une surface assez grande, dans laquelle on peut bien encore s'établir; c'était d'ailleurs des GRENIERS PUBLICS qu'il s'agissait, et cela sur un terrain donné.

La première médaille offre une partie de la façade extérieure; la deuxième est une vue perspective intérieure, prise sous un des quatre grands passages.

Nota. Un desir que semblait exprimer aussi le programme, était l'arrivage, par eau, des grains dans les greniers. Nous y avons aussi pensé; mais, outre que notre disposition s'y refusait, nous avons été arrêté par la crainte d'apporter de l'humidité et même des eaux stagnantes dans nos greniers; nous avons préféré une grève en pente douce, pour les déchargements; cependant, là où les localités pourraient offrir des *eaux de chasse*, des courants d'air, nous concevons que la commodité pourrait encore y gagner, et l'édifice augmenter également d'effet.

TEMPLE DE VESTA à Rome. *Restauration spéculative :* comme il faut accorder que les Études suivies des artistes, et particulièrement des artistes Français sur les monuments Grecs ou Romains, ont servi à rappeler entièrement les genres et les styles de ces anciens, et ont, de plus, entretenu la pureté du langage architectonique, nous croyons devoir, avant tout, citer les noms et les travaux de quelques auteurs qui nous ont précédés et suivis, et prévenir sur ce que l'on doit entendre par Restaurations en général.

Dans les premiers noms, nous voyons particulièrement celui de Palladio : c'est lui qui, en nous donnant l'exemple, a commencé le travail, et rétabli, surtout en plan, beaucoup de monuments Romains dont il a publié les dessins. Dans la deuxième Ère de l'Académie, nous voyons cette sorte d'exercices reprendre une nouvelle vigueur, en traitant les édifices d'une manière encore plus complète,

et en les envisageant sous le plus de rapports possibles. C'est ainsi que l'on a vu paraître la VILLA-ADRIANA, par M. Gondoin; la VILLA-SACHETTI, par M. Peyre jeune; les THERMES DE DIOCLÉTIEN et DE CARACALLA, par MM. Peyre aîné et Moreau; les THERMES DE DOMITIEN, par M. Raymond; le CIRQUE DE CARACALLA et le COLISÉE, par M. Paris; le PANTHÉON, par M. Desseine; le TEMPLE DE MARS-LE-VENGEUR, par M. Combes; le TEMPLE et L'AMPHITHÉATRE DE POLA, en *Istrie*, par M. Dufourny; le THÉATRE *de la Villa-Adriana*, par M. Bernard; le TOMBEAU DE SAINTE-CONSTANCE et le THÉATRE DE MARCELLUS, par M. Vaudoyer; une seconde Restauration du PANTHÉON, par M. Hubert; le TEMPLE D'ANTONIN ET DE FAUSTINE, par M. Moreau; la COLONNE-TRAJANE, par M. Percier; le FORUM-ROMANUM, par M. Fontaine; les AQUEDUCS *de la Villa-Appia*, par M. Bonnard; les TEMPLES DE POESTUM, par M. Delagardette; le TEMPLE DE MINERVE, *à Assise*, et une deuxième Restauration des THERMES DE DIOCLÉTIEN, par M. Famin; le TEMPLE DE VESTA, *à Rome*, par l'Auteur de cet essai; le TEMPLE DE LA PUDICITÉ PATRICIENNE, par M. Dubut; le TOMBEAU DE MÉTELLUS et L'ARC DE BÉNÉVENT, par M. Granjean; le FORUM DE NERVA et une deuxième Restauration du TEMPLE DE MARS-LE-VENGEUR, par M. Gasse; une seconde Restauration du TEMPLE D'ANTONIN ET DE FAUSTINE, par M. Ménager; les TROIS TEMPLES *sous l'église de San-Nicolo-in-Carcere;* L'ARC DE TITUS et le TEMPLE DE VESTA, *à Tivoli*, par M. Guennepin; le PORTIQUE D'OCTAVIE et la VILLA PRAENESTINA, *à Palestrine*, par M. Huyot; L'ARC DE SEPTIME-SÉVÈRE, par M. Dédéban; une troisième Restauration du PANTHÉON, par M. Achille Leclerc; le TEMPLE DE LA PAIX, et une troisième Restauration du TEMPLE DE MARS-LE-VENGEUR, par M. Gauthier; une deuxième Restauration de la COLONNE TRAJANE, par M. Chatillon; une deuxième Restauration du TEMPLE DE VESTA, *à Rome*, par M. Landon; le TEMPLE DE JUPITER-STATOR et une deuxième Restauration du FORUM-ROMANUM, aujourd'hui le *Campo-Vaccino*, par M. Caristie; le TEMPLE DE SÉRAPIS, *à Pouzzoles*, et une deuxième

Restauration du TEMPLE DE POLA, *en Istrie,* par M. Garnaud; une deuxième Restauration du CIRQUE DE CARACALLA, par M. Destouches; tous travaux qui ont été successivement exposés aux regards du public et que les amateurs du *beau* ont vus avec intérêt.

Soit que ces sortes de productions exigent ou provoquent des réflexions sur l'histoire ancienne, soit qu'elles représentent les Edifices, autant que peuvent le permettre la connaissance des usages passés, les localités variées à l'infini, les changements, et quelquefois même les réédifications presqu'entières qu'ont motivés les ravages du temps ou les bouleversements politiques, toujours est-il vrai que l'Etude approfondie des Monuments antiques, quelle qu'elle soit, à cela d'avantageux, qu'elle donne le plus d'idées possibles de Génie et de Goût, en rappelant sans cesse l'art à sa simplicité, sous les rapports d'invention, de beau style et de construction.

C'est donc du Temple de Vesta que nous nous sommes proposé de faire la restauration. Pour cela, nous nous sommes assurés d'abord de ses fragments qui se composent, sur un plan circulaire, de dix-neuf colonnes (il manque la vingtième); d'une partie de la Cella, percée de sa porte et de deux fenêtres. Pour savoir s'il n'existait pas d'autres restes, nous avons fait fouiller, et, en persévérant, nous avons trouvé une première marche servant de socle général aux colonnes, puis une très-petite portion du massif portant le soubassement profilé pour recevoir huit autres marches, et une autre petite portion de pavé antique (d'environ 32 centimètres ou 1 pied d'épaisseur), composé d'une espèce de ciment, et formant rigole autour du soubassement du Temple; avec cela quelques fragments de moulures ornées, que nous avons reconnues pour être du même style que les parties qui sont encore sur pied.

Outre la connaissance que nous avions de ces *Données matérielles,* du caractère, du style des murailles, des profils et autres ornements, nous avons consulté Palladio et interrogé l'histoire; celle-ci, dans ses écrivains, n'offre rien de précis sur la destination du Monument.

Fabricius dit qu'il était dédié à Vesta; Volateranus dit qu'il le fut à Hercule; Albertinus à Diane, et un autre à l'Aurore. Nous avons suivi l'opinion commune; nous y avons aussi été déterminé par un passage d'Horace qui, dans une de ses odes, indique la topographie et le nom de ce Temple. A l'égard de la pensée métaphysique et de la destination de l'édifice, Ovide dit qu'il fut fait de forme ronde, pour représenter la Terre; qu'il fut environné de colonnes, et qu'il était couvert d'airain de Syracuse; que c'était dans ce Temple que se conservait le *feu sacré,* non dans une lampe, mais alimenté sur l'autel avec du bois.

Inspiré par tous ces renseignements, *nous nous sommes fait l'Architecte du Temple de Vesta,* au moins pour le rétablissement de la pensée. Quant à sa disposition générale, nous l'avons placé dans une enceinte, pour plusieurs raisons; d'abord l'austérité du sujet et le sexe des prêtres, la disposition ouverte du Temple, enfin, la conséquence que l'on peut tirer de l'espèce de pavé dont il était entouré, et qu'on ne retrouve que dans les cours des anciens.

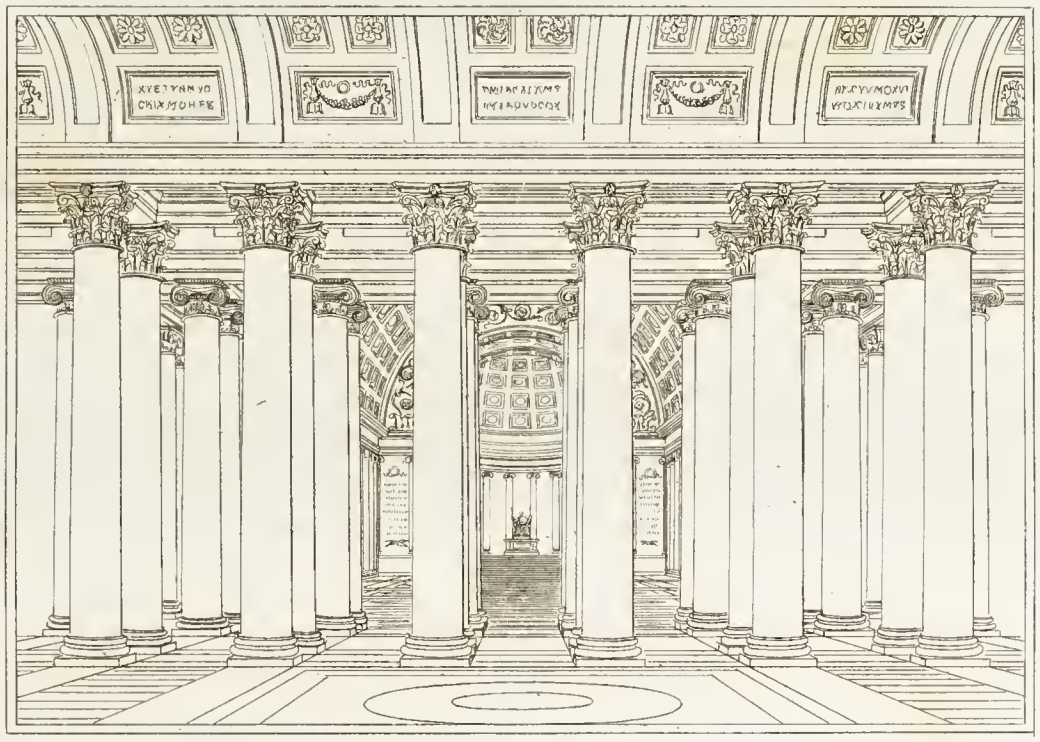
Sur cette aire, que nous faisons également circulaire, nous avons pu rétablir huit marches de la même hauteur que celle existante, qui fait le socle général des colonnes et le pavé de la galerie qui pourtourne la Cella. Dans l'intérieur de cette dernière, dont le sol est élevé de la hauteur d'environ deux marches au-dessus de celui de la galerie, nous avons replacé d'abord, au fond du sanctuaire, le piédestal du Symbole, puis, au-devant de ce piédestal, et au centre du Temple, l'Autel consacré et entouré de banquettes pour le service des prêtresses; enfin, nous avons séparé du parvis, par les murs de l'enceinte, les Bosquets sacrés.

En élévation, sur le soubassement des neuf marches, s'élèvent des colonnes sveltes, d'environ dix diamètres deux tiers de hauteur. Nous avons cherché à leur donner un entablement qui, par ses ornements caractéristiques, répondît à leur délicatesse et à celle de la partie de couronnement trouvée dans les fouilles. Il en a été de même

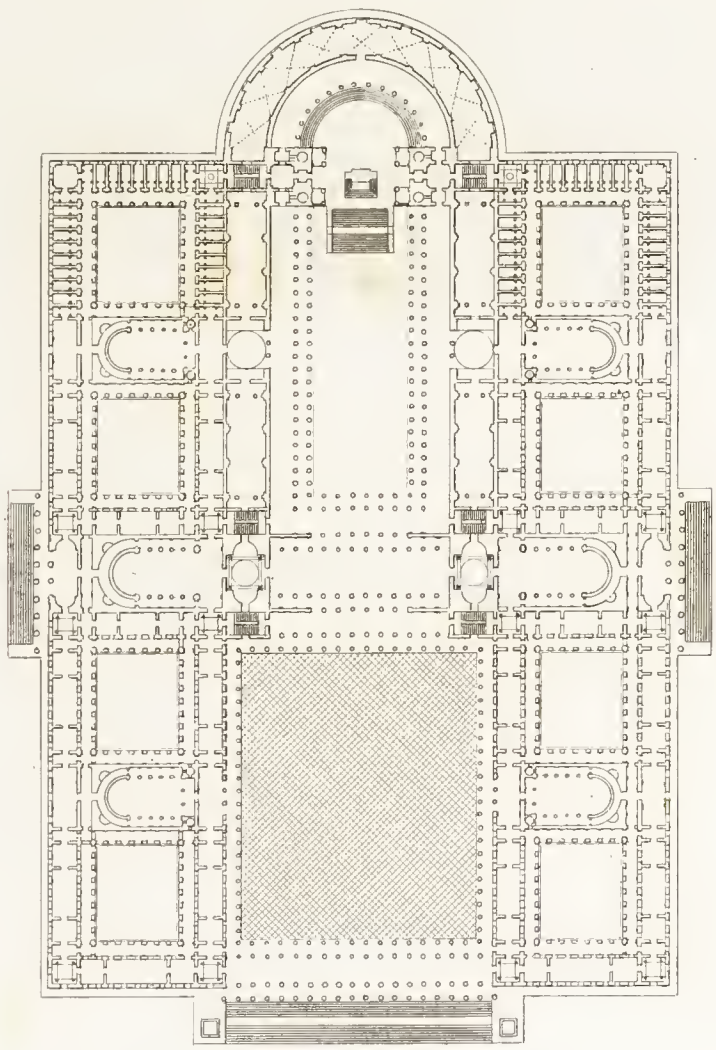
pour le corps de la Cella, où nous avons continué la finesse des chambranles, et surtout le gracieux des bossages dont les coupes articulent les petites et grandes pierres qui forment la construction de cette partie de l'édifice. A l'instar de Palladio, nous faisons reparaître la Cella par-dessus la colonnade, et nous la couronnons d'une voûte recouverte d'airain sculpté en feuilles de laurier, et surmontée d'une pomme de pin. Les murs de l'enceinte, que nous formons en brique (sorte de construction très-antique) sont, à l'intérieur, décorés de niches que nous supposons recevoir les statues des Grandes-Prêtresses. Dans l'intérieur de la Cella, nous supposons également un bas-relief qui la pourtourne, et qui, représentant les hommages rendus à la Déesse, porte des inscriptions où nous faisons entrer le nom de Numa, comme fondateur de ce culte. Enfin, au fond du sanctuaire, on voit l'effigie emblématique du *Principe Vivifiant et Régénérateur,* sous les traits de VESTA, que les anciens ont représentée sous la figure d'une belle femme tenant un flambeau, entr'autres attributs.

Le tableau supérieur de la planche 54, donne la vue perspective extérieure du Temple, et celle d'une partie de l'intérieur de l'enceinte, au-dessus de laquelle se voit le haut des arbres des bosquets sacrés.

Aux côtés du plan, tracé dans le tableau inférieur, sont présentés les divers Fragments qui ont servi à cette Restauration, comme le Plan et l'Elévation du Temple, dans son état actuel; les Murs, Bases et Corniches de la Cella; la Base et le Chapiteau des colonnes, d'ordre Corinthien avec tailloirs terminés en angles aigus; enfin, le Fragment de couronnement, trouvé dans les fouilles.



LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · A · LA · IVSTICE · CHEZ LES · FRANCAIS.

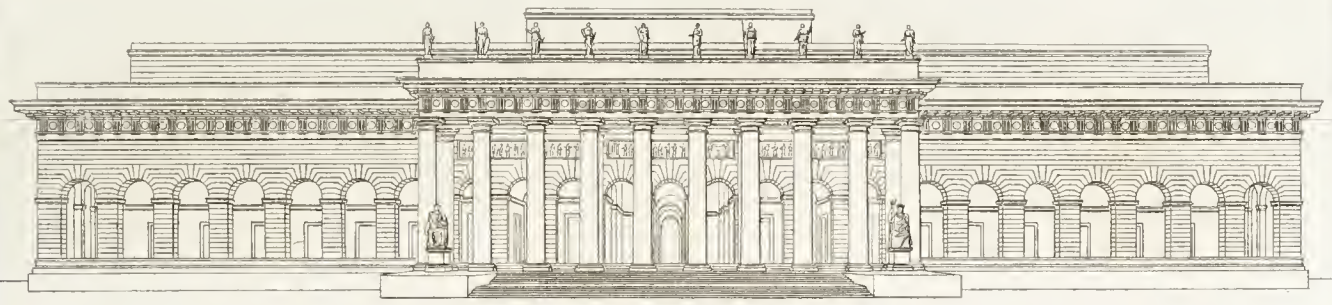


PLAN · D'VN · PALAIS · DE · IVSTICE

EXERCICE · DE · L'ACADEME · DE · FRANCE.

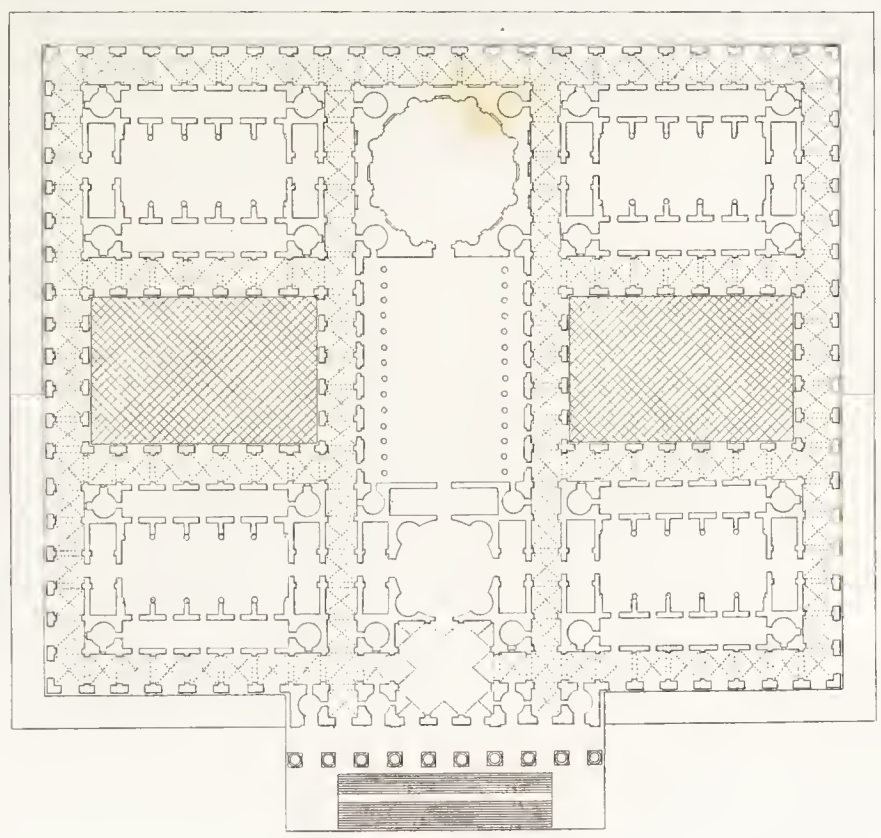
THIERRY SEC.

EXERCICE DE L'ACADEMIE DE FRANCE A PARIS

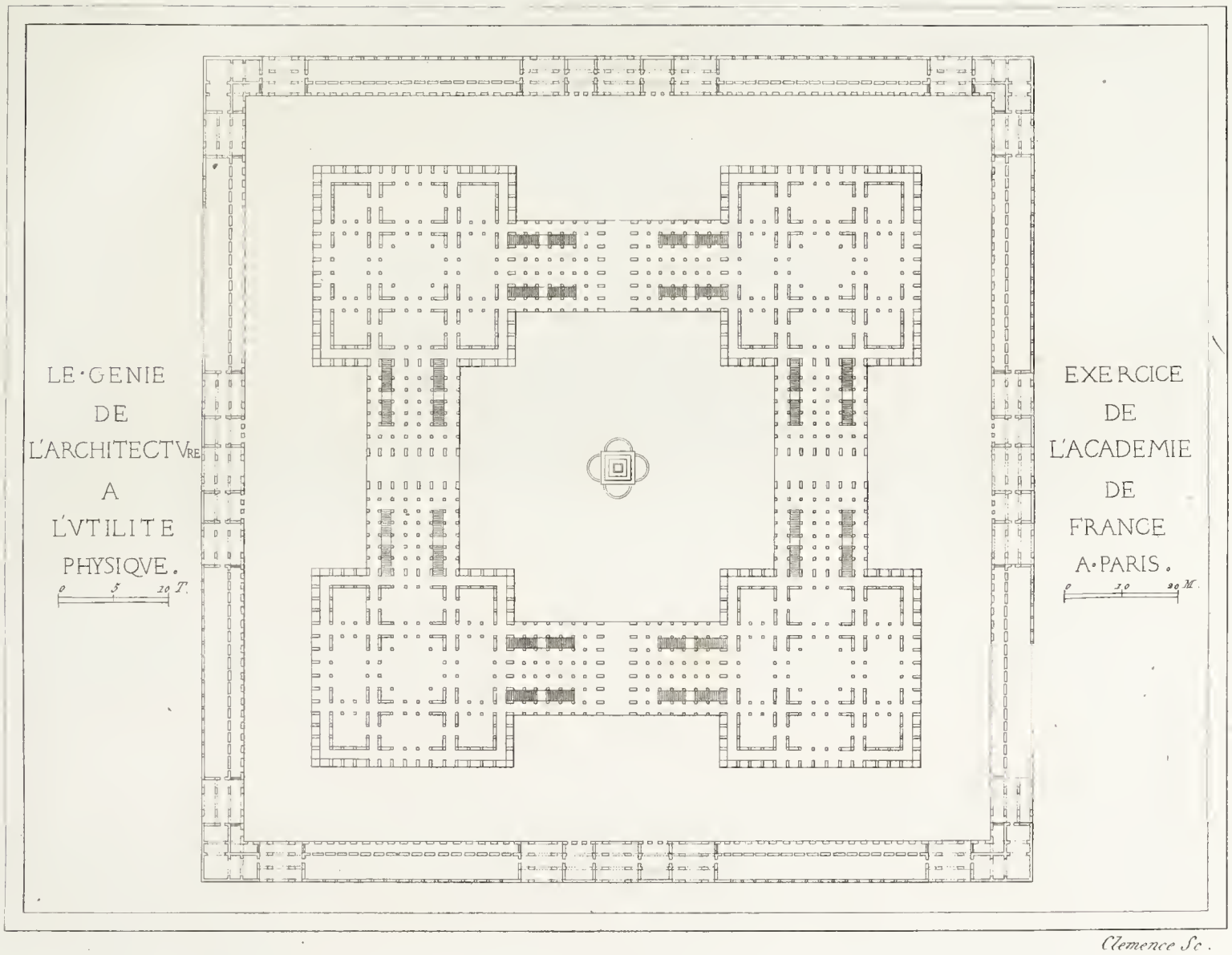


LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · A · L'VTILITE · PHYSIQVE

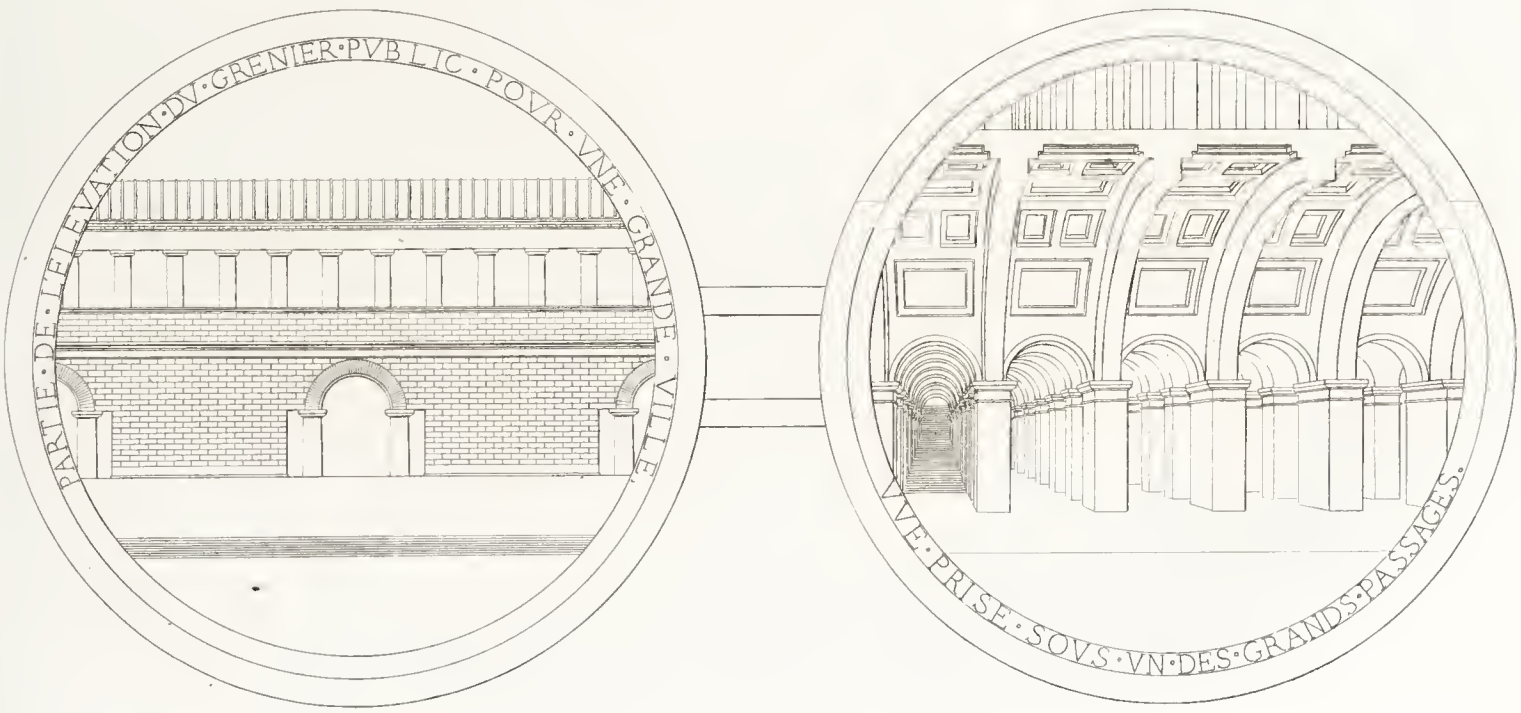
PLAN · D'VN · TRESOR · PVBLIC ·

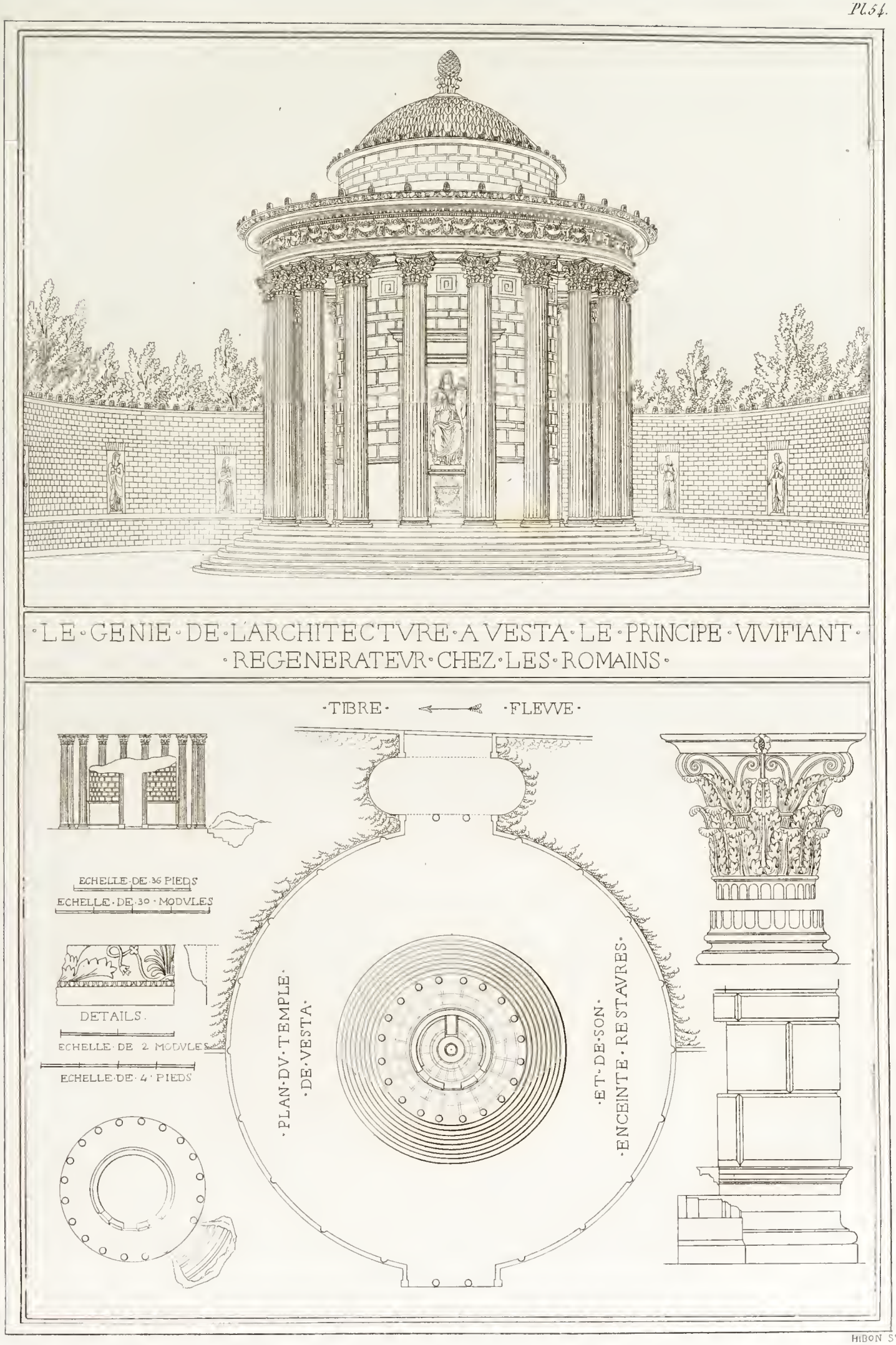


SELON · LE · PROGRAMME · DONNE ·


LE·GENIE
DE
L'ARCHITECTVRE
A
L'VTILITE
PHYSIQVE.
0 5 10 T.
EXERCICE
DE
L'ACADEMIE
DE
FRANCE
A·PARIS.
0 10 20 M.

Clemence Sc.


PARTIE·DE·LELEVATION·DV·GRENIER·PVBLIC·POVR·VNE·GRANDE·VILLE
VNE·PRISE·SOVS·VN·DES·GRANDS·PASSAGES.


·LE·GENIE·DE·L'ARCHITECTVRE·A VESTA·LE·PRINCIPE·VIVIFIANT·
·REGENERATEVR·CHEZ·LES·ROMAINS·
·TIBRE·
·FLEVVE·
ECHELLE·DE·36 PIEDS
ECHELLE·DE·30·MODVLES
DETAILS.
ECHELLE·DE 2 MODVLES
ECHELLE·DE·4·PIEDS
·PLAN·DV·TEMPLE·
·DE·VESTA·
·ET·DE·SON·
·ENCEINTE·RESTAVRES·

HIBON S.

DE L'ART AU TEMPS PRÉSENT.

Nous voici arrivés au Temps Présent : c'est en France, encore à Paris, capitale depuis long-temps influente sous tant de rapports, que nous prenons nos Exemples en petite quantité, il est vrai, mais que nous croyons Techniques, parce qu'ils indiquent, de suite, comme chez les peuples dont nous avons parlé, et la Direction de l'Art et la Situation présente de la Nation. Le premier des exemples que nous avons choisis est un Arc-de-Triomphe ; les deux autres sont des Monuments tout physiques, mais également d'utilité publique : l'un, Édifice de salubrité et de sûreté, est un des cinq Abattoirs de la ville ; l'autre est un des quatre Marchés, couverts et commodes, que réclamaient aussi depuis long-temps l'ordre et la propreté, nous ajouterons même, l'humanité.

Ce n'est pas que parmi les travaux ostensibles de cette Époque toute particulière, nous ne pûssions nommer un grand nombre de productions qui, généralement, se divisent en trois Classes bien distinctes ; les unes qui sont le résultat de systèmes abstraits et de formules ; les autres qui tiennent des précédentes et de l'Art ; les dernières, enfin, où l'Art se montre tout entier. Sont compris dans la première classe, ces innombrables travaux, tels que Chemins, Ponts, Canaux, Murs de Quais, Casernes, Fortifications, etc. ; dans la seconde, les Édifices de composition mixte, comme les Abattoirs, les Marchés, les Halles, les Greniers d'abondance, les Maisons de détention, les Fontaines publiques, les Restaurations d'Églises, etc. ; enfin dans la troisième sont : les Monuments finis ou commencés, tels que l'Arc-de-Triomphe du Carrousel, l'Eglise de la Magdeleine, la Fontaine de la Bastille et la Bourse ; puis les grandes restaurations ou achève-

ments de Palais, tels que : la restauration du Palais-Bourbon, converti en Salle d'Assemblée-Nationale; les achèvements des Palais des Tuileries, du Luxembourg, de Versailles, de Fontainebleau, et surtout l'achèvement des beaux intérieurs du Louvre, qui sont à l'usage des Musées de Peinture et de Sculpture; enfin, sont encore comprises dans cette classe les autres Habitations, importantes, également augmentées ou restaurées, telles que : l'Elysée-Bourbon, les Hôtels d'Aremberg, d'Eckmulh, du prince Eugène, etc., etc.; Mais, continuant à nous renfermer dans les bornes que nous nous sommes prescrites, nous allons simplement chercher à faire ressortir les *trois Édifices* que nous avons choisis.

Arc-de-Triomphe du Carrousel, à Paris. Son plan, comme tous ceux de ces sortes de monuments, est simple; il est de la forme d'un parallélogramme percé, sur ses grands côtés, d'abord d'une large baie cintrée en berceaux; puis, à droite et à gauche, de deux autres ouvertures de moindres largeur et hauteur, lesquelles, faisant pénétration avec des baies semblables, qui percent les côtés et les traversent dans toute leur largeur, donnent des voûtes-d'arête et des arcades sous le passage du milieu transversal. Au devant des pieds-droits, et sur les deux faces principales, sont quatre piédestaux inhérents à la masse, portant des pilastres engagés, et, au devant de ces derniers, des colonnes isolées, d'ordre Corinthien.

En élévation, les deux Façades (de proportion en hauteur, d'environ cinq sixièmes de leur ligne de base) sont percées de baies cintrées, ornées d'impostes, d'archivoltes et de leurs clefs en forme de consoles, décorées, sous les voûtes, de rinceaux et de riches caissons, et surmontées d'un entablement complet et d'un attique avec sa corniche. En saillie sur le fond, se profilent, à partir du bas, les piédestaux, de forme élevée, supportant les colonnes avec leur entablement que surmontent des socles sur lesquels sont des figures de ronde-bosse, représentant des guerriers de différentes armes, qui semblent accompagner un quadrige conduit par des Victoires ailées, et porté comme en triomphe sur le Monument.

Cet édifice est, en outre, couvert de nombreuses sculptures, savoir : de rosaces dans les caissons des voûtes ; d'un sujet principal sous le berceau du milieu ; de figures allégoriques, accompagnées de trophées d'armes, et assises sur les petits arcs ; de larges bas-reliefs placés au-dessus des six baies de côté, et figurant des sujets historiques, tels que redditions de villes et traités de paix, avec les inscriptions y relatives ; de Renommées aux deux côtés des grands arcs ; dans la hauteur des chapiteaux, de Génies tenant des guirlandes ; enfin, aux deux côtés de l'attique, d'armoiries accompagnées de figures allégoriques aux vertus des héros ; et au milieu, d'une grande table recevant l'inscription de dédicace.

La médaille et le tableau de la planche 55 donnent le plan géométral et la vue perspective de ce Monument.

Tel est l'ensemble tout à la fois étudié, symétrique et harmonieux de l'Arc qui se voit au-devant du palais des Tuileries, à Paris ; et nous dirons, de plus, qu'il s'accorde parfaitement en proportion et en délicatesse de détails avec le palais dont il présente un bel accessoire.

Nota. Nous remarquerons ici que, si notre édifice est, pour ainsi dire, une reproduction des Arcs antiques à trois ouvertures, on n'y trouve pas moins un Arc nouveau dans la physionomie que le talent a su lui donner : remarque que nous faisons dans un but général : car autant nous en pourrions dire de beaucoup d'autres monuments qui, bien que semblables sous le rapport du *type*, de la *destination* et de la *disposition* principale, n'en ont pas moins un *Caractère* qui leur est propre, et qui est la *Marque distinctive* des œuvres du Génie.

Abattoir de Ménil-Montant, à Paris. Le besoin de pourvoir à la salubrité de Paris et à la sûreté de ses habitants a donné l'idée de former des Abattoirs généraux pour la boucherie, et de les faire ériger aux extrémités de la ville. On en a établi cinq ; celui de Ménil-Montant, que nous choisissons pour exemple, est pour desservir le côté du nord : il est situé entre quatre rues dont une forme espla-

nade, et sur un terrain incliné du côté de son entrée qui regarde la Cité. Sa ligne principale de façade est d'environ deux cent quinze mètres ou cent dix toises de longueur. C'est au milieu, et par trois portes pratiquées dans une grille, que l'on y entre; et c'est de là que nous partons pour remarquer les distributions générales suivantes, savoir : à droite et à gauche deux Pavillons *pour l'Administration*, lesquels sont avec un rez-de-chaussée, un étage au-dessus, et des combles; ce sont les logements des agents de police, des employés de l'octroi, du concierge, des portiers, un chauffoir pour les bouchers et un corps-de-garde : ensuite un grand Espace ou grande Cour, d'où l'œil aperçoit jusqu'au dernier plan de l'enceinte qui est entourée de chemins et traversée, dans son milieu, par une large voie qui permet d'apprécier toute l'étendue du local; de chaque côté, et disposés parallèlement, sont quatre corps de Bâtiments-Doubles, liés par le moyen d'une cour dallée et fermée par des grilles.

Ces bâtiments, qui forment les Abattoirs proprement dits, se composent de seize *Cases* dallées servant à un pareil nombre de bouchers, et d'environ, chacune, cinq mètres sur dix. Là s'abattent les animaux, et l'on y trouve tous les agrès nécessaires, tels qu'arrivée d'eau, fontaine, auge dans le pavé pour recevoir le sang, et treuil pour monter les charges sur les travées en charpente appelées *Pentes*. Chaque bâtiment, en particulier, est traversé, dans son milieu, par un passage dans lequel est pratiqué un grand escalier, à double rampe par le bas, destiné à desservir les greniers au-dessus, qui sont très-ouverts et servent de *Séchoirs* pour les peaux et les suifs bruts, dits *en branche*. Ces Abattoirs, qui sont séparés par des chemins, sont aussi circonscrits par les Bouveries ou Bergeries, formant ensemble quatre corps de bâtiments de chaque côté de l'établissement : chacune de ces Etables présente, en distribution, des travées formées par de grands arcs en pierre qui articulent la case de chaque boucher, sans interrompre le passage commun, lequel, ainsi que la division des cases, est établi par des cloisons à claire-voie : au mi-

lieu se trouve un passage transversal au droit duquel répondent une auge avec une fontaine, et l'escalier qui conduit au grenier au-dessus; celui-ci est également séparé pour la provision des fourrages de chacun des locataires, et contient, en outre, le logement du bouvier.

Pour dépendances, et en partant toujours à droite et à gauche de notre ligne d'axe, sont d'autres rues qui achèvent d'isoler les bouveries : elles conduisent aux dépôts des immondices ou *Voiries,* surfaces dallées, en tête desquelles est une arrivée d'eau qui coule dans un canal en pierre et va se décharger dans un Aqueduc souterrain. Cette dernière et essentielle partie est établie sous la première rue transversale, pour recevoir toutes les chutes d'eau de l'établissement, par dix *Cheminées* ou ouvertures inaccessibles à l'air souterrain au moyen de cuvettes en pierre toujours remplies d'eau. Cet aqueduc se poursuit en dehors, et va rejoindre l'aqueduc de ceinture de la ville, non sans être ouvert par de fréquents regards, pour en faciliter le curage, et surtout pour la sûreté des hommes chargés de ce travail.

La partie supérieure de la cour, qui n'en est que la moitié, est distribuée en quatre allées d'arbres, formant trois espaces : celui du milieu est disposé pour un *Abreuvoir;* ceux des côtés sont des *Parcs* fermés de barrières pour recevoir d'abord les troupeaux de bestiaux, et mettre à même de les répartir ensuite dans les écuries de chaque propriétaire.

Pour complément de l'établissement, au milieu et sur l'avant-dernier plan sont, disposés parallèlement, deux corps de bâtiments servant de FONDOIRS pour les suifs. On y monte, au milieu, par un perron de sept marches, puis, aux deux extrémités transversales, par des perrons en pente douce; ces issues donnent entrée dans un passage voûté et commun à quatre Fondoirs, lesquels sont avec leurs Cheminées et ouvertures d'évaporation, avec leurs Fourneaux, et leurs Chaudières appelées *Poëles;* puis au moyen d'un étage-soupente, auquel on monte par un petit escalier, on trouve le dépôt journalier des suifs,

et le *Hachoir* qui domine la poële et facilite ainsi le travail. Dans une même vue d'utilité, un Étage voûté, souterrain, mais bien éclairé, est distribué selon le plan du rez-de-chaussée, et, de cette manière, donne des Berceaux de caves répondant aux Fondoirs; alors, par le moyen de communications, le suif fondu descend et est reçu dans ces lieux appelés *Rafraîchissoirs*.

Entre ces deux édifices, et toujours dans la ligne d'axe générale, est une *Fontaine* avec vasque pour le service particulier des Fondoirs; puis de ce côté, symétrisant avec les Bouveries, sont des bâtiments qui servent, l'un de MAGASIN des suifs fondus, l'autre d'ÉCHAUDOIR de débris.

Nous n'avons plus à parler que du Bâtiment des RÉSERVOIRS d'où partent les eaux qui arrivent dans les soixante quatre Cases d'abat, dans les huit Bouveries, en tête des Voiries, à l'Abreuvoir et à la Fontaine au-dessus. Cette partie intéressante de l'établissement, formant le dernier plan de notre vaste édifice, comprend en longueur environ 72 mètres. Au milieu et en avant corps est l'entrée à un lieu au centre duquel est un grand puits dont plusieurs corps de pompe (une est à vapeur) enlèvent les eaux jusque dans deux grands *Bassins* de la capacité d'environ chacun 250 mètres cubes. Ces Bassins sont construits en maçonnerie, avec fortes chapes de meulière, et enduits en mortier de chaux de Senonges et sable à plusieurs couches très-rapprochées. Ils sont dans un lieu fermé, mais éclairé par des arcs aux deux extrémités puis par des barbacannes sur les deux côtés.

Cet étage auquel on monte par un escalier commode, situé au droit des deux bassins, est porté par vingt-deux berceaux de voûte, ayant, à leurs extrémités, de forts murs pour les soutenir : ces divisions servent aussi d'*Écuries* et de *Remises* particulières, concurremment avec d'autres constructions légères appliquées sur les murs de l'enceinte générale, lesquels reçoivent aussi deux Pavillons pour les LATRINES.

Enfin l'intérieur de l'enceinte est assaini et orné par un rang d'arbres plantés sur ses deux grands côtés, ainsi que par un autre

rang planté dans l'espace entre les fondoirs et les bouveries; de plus, l'esplanade extérieure est également plantée de doubles allées. Voyez le plan. (pl. 56).

Par cette simple description, l'on a pu reconnaître, non-seulement le but d'utilité et la situation respective de chaque partie de l'édifice, mais encore comment les bâtiments et chaque chose, en général, sont ordonnés et disposés, soit en masse soit en détails, pour produire des effets d'optique, et, nous ajouterons, pour présenter un caractère convenable dans les élévations, dont les aspects sont variés et pittoresques, la construction et la matière contribuant également à l'effet.

A l'extérieur, la Façade principale présente les deux Pavillons d'entrée, élevés sur un soubassement et couronnés d'un fronton. A droite et à gauche de ces pavillons, mais séparés par un espace, sont les corps de Bâtiments-bouveries qui présentent un soubassement élevé, un étage rez-de-chaussée et un grenier au-dessus.

A l'intérieur, les corps de Bâtiments-abattoirs, qui bordent les côtés du grand espace, s'élèvent d'un étage rez-de-chaussée percé par de grandes ouvertures en arcades avec imposte et bandeau, et archivolte simple, ayant de plus un autre bandeau de couronnement, le tout, en pierre, servant de base à un système de toiture, ordonné en charpente, qui forme grenier très-ouvert et est soutenu par de forts poteaux recevant les fermes et les pièces de bois disposées en consoles et portant la couverture saillante d'environ trois mètres; celle-ci abrite tout le périmètre ainsi que les divers accès de ces bâtiments, et en atténuant l'action du soleil, laisse circuler l'air qui se trouve alors intermédiaire entre la couverture et le plancher haut des abattoirs; ce qui en été procure de la fraîcheur aux cases d'abat; lesquelles, par la rareté de leurs ouvertures et leur bonne construction, sont peu froides en hiver.

Le tableau supérieur de la planche offre en perspective les deux Pavillons d'entrée liés par la grille, les deux Bâtiments-abattoirs de

gauche; sur le second plan et au milieu de la cour, les allées d'arbres qui abritent les Parcs ainsi que l'Abreuvoir, et qui font cadre aux Fondoirs; puis, toujours en s'enfonçant, l'espace orné d'une fontaine, et à travers lequel on aperçoit, comme par un autre cadre, le bâtiment des Réservoirs formant le dernier plan du tableau.

C'est ainsi que le terrible de ces lieux de destruction a été heureusement dissimulé sous les formes les plus convenables; autant on en peut dire des quatre autres Établissements du même genre, qui, bien que se composant de bâtiments semblables, n'en portent pas moins, chacun, une physionomie particulière, non-seulement par l'effet des localités qui ont exigé des combinaisons expresses, mais encore par celui des détails qui sont empreints de cette couleur que nous ne cessons de remarquer dans toutes les œuvres du génie, quels que soient le programme et son plus ou moins d'importance.

Marché du faubourg saint-Germain, à Paris. Aux qualités de l'Edifice ci-dessus, celui-ci joint encore l'unité de son plan, figurant un parallélogramme composé de quatre grandes et larges nefs qui se communiquent et forment ainsi une cour au centre de laquelle est une fontaine et un puits. Ces galeries sont ouvertes, aux quatre points cardinaux, par des entrées principales, de chacune trois ouvertures, et, à chaque extrémité, par deux baies de dégagement, répondant aux milieu de chaque nef. Ces vingt ouvertures d'entrée comprises, le périmètre extérieur est divisé en soixante seize baies, dont seize, fermées jusqu'à la hauteur des impostes, massent et soutiennent ainsi les angles; les quarante autres reposent sur des appuis et sont fermées par de forts châssis en bois et à demeure. Les baies sont rappelées du côté de la cour, au nombre de cinquante-deux, y compris les quatre entrées principales à trois ouvertures: ces entrées sont intérieurement marquées par des rangs de bornes, et tout le surplus de l'aire des nefs est divisé, dans sa longueur, en un double passage aboutissant au carrefour des angles, et donnant accès à trois cent soixante-huit places, disposées sur quatre rangs pour les marchands.

Au côté gauche et correspondant, dans toute sa longueur, est un autre corps de bâtiments à l'usage des boucheries. Il se compose d'une nef éclairée par des baies ouvertes seulement à la hauteur de l'imposte, et dont le milieu présente un grand vestibule orné, dans le fond, d'une statue figurant l'Abondance et jetant de l'eau dans une cuve : aux deux côtés sont des descentes à des Caves ou Serres pour la conservation des denrées du marché; le surplus du rez-de-chaussée est divisé en trente-quatre cases fermées par des distributions en cages de fer, grillées et maillées et terminées selon le contour des arcs.

En retour et répondant au plus grand axe de l'édifice, est un Pavillon pour le logement du concierge et autres agents préposés à la police, à la sûreté et à la propreté du marché. A l'angle de la rue à gauche, est placé un Corps-de-Garde également destiné au service de l'établissement.

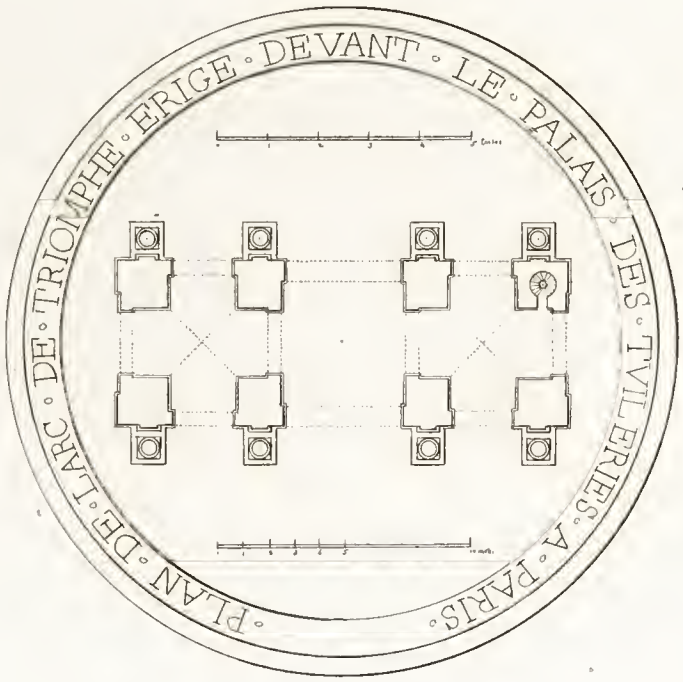
Le but de l'Edifice et l'ensemble de sa disposition étant connus, il nous reste à dire que sur ce plan s'élèvent, avec retraite, des pieds-droits et leurs impostes, recevant les arcs des baies, lesquelles sont ornées d'archivoltes et portent le mur couronné d'un bandeau. Cette dernière partie sert d'appui à des baies, de même largeur que celles du bas, et à des trumeaux d'une petite hauteur, lesquels, ainsi que les angles et leurs douze contre-forts, portent tout le système de charpente qui présente des *Fermes* de 14 mètres, dont les *Entraits* sont, à leurs extrémités, renforcés par des pièces de bois appelées *Corbeaux;* puis, environ au tiers de la longueur des pièces de traverses, se rencontrent des poteaux accouplés et pendants appelés *Moises,* à cause de leurs entailles. Ces moises, dont le poids est particulièrement soutenu par de fortes pièces appelées *Arbalétriers;* dépassent la première partie rampante du comble, et offrent, dans leurs intervalles, autant d'ouvertures peu élevées, terminées par une dernière partie de couverture qui, à l'extérieur et dans tout son pourtour, présente comme le couronnement d'une lanterne.

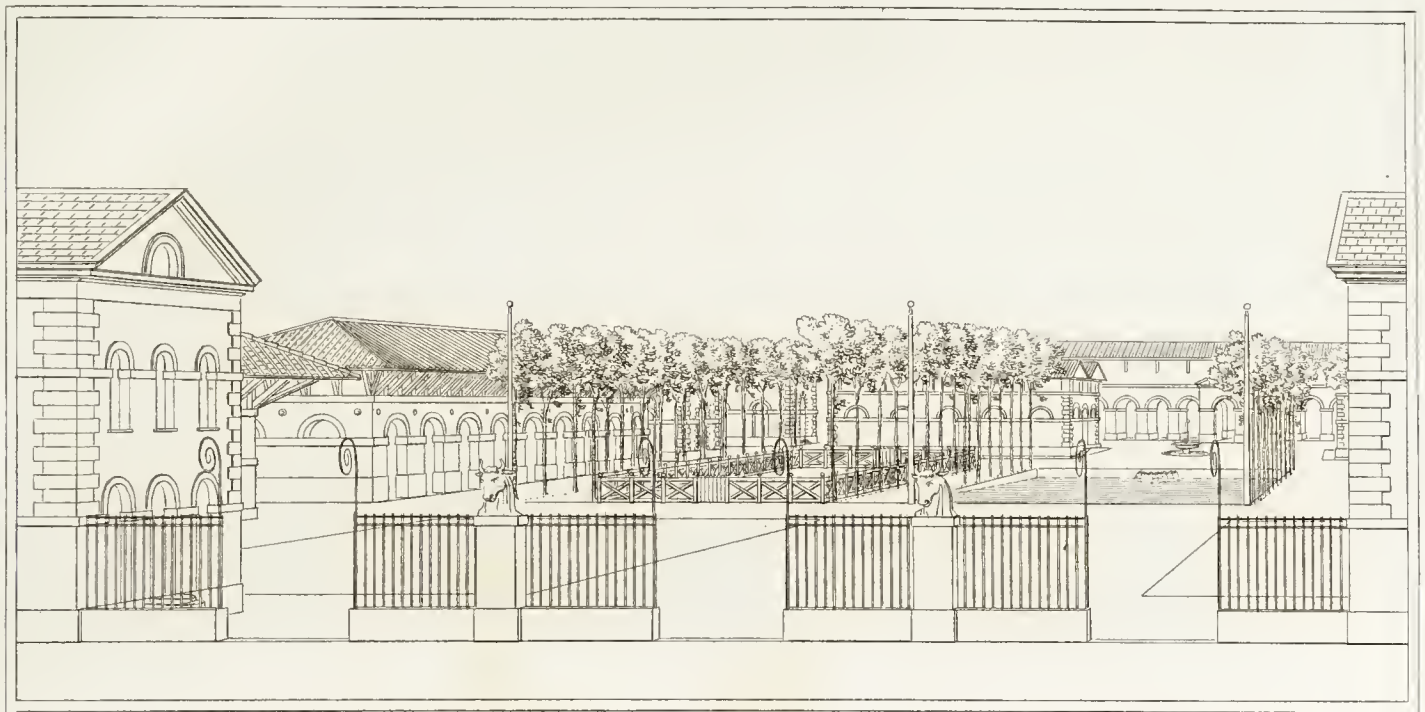
Enfin si nous parcourons les diverses parties de notre exemple,

non comme artiste, mais seulement comme amateur des travaux de l'intelligence humaine, notre vue est d'abord agréablement frappée de cette simplicité caractéristique, de ces larges effets d'optique obtenus au moyen de la bonne disposition et de la construction franche de l'édifice, dont l'emploi et la nature des matériaux font déjà un des principaux ornements. Mais par-dessus tout, l'humanité est satisfaite, et de la pensée qui a dicté le programme, et de la Commodité du lieu. Nous y voyons en effet les Consommateurs ainsi que les Marchands à l'abri des intempéries de l'air, et ces derniers se reposer entièrement sur la foi d'une inspection rendue facile en tout temps, et sur la sûreté que leur offrent encore les grilles qui ferment les entrées du marché pendant la nuit.

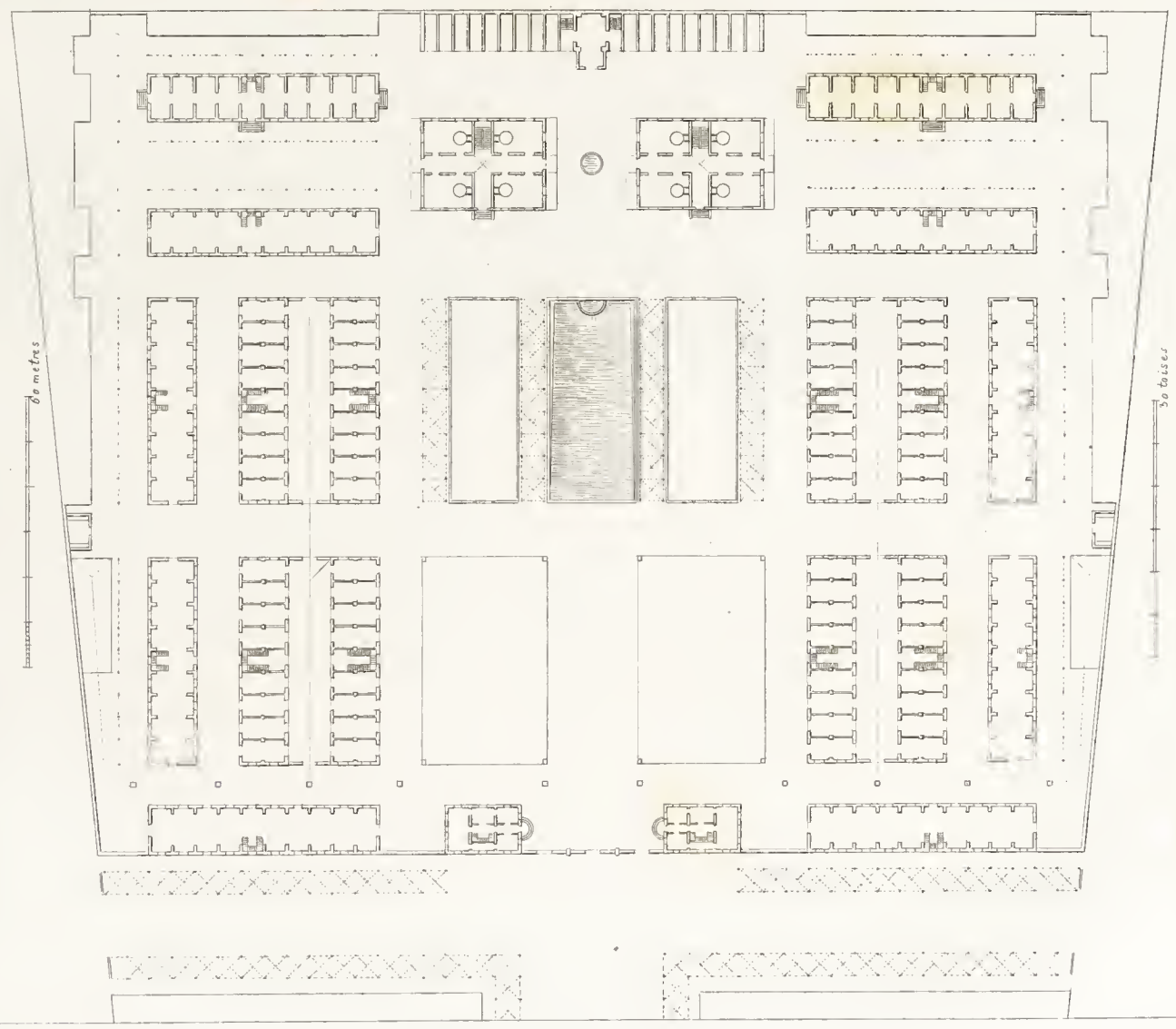
Voyez (pl. 57) le plan du Marché et des divers accessoires qui l'entourent; de plus la vue perspective d'une des quatre nefs et d'une partie de la cour.

LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · A · LA · VICTOIRE · CHEZ · LES · FRANÇAIS ·

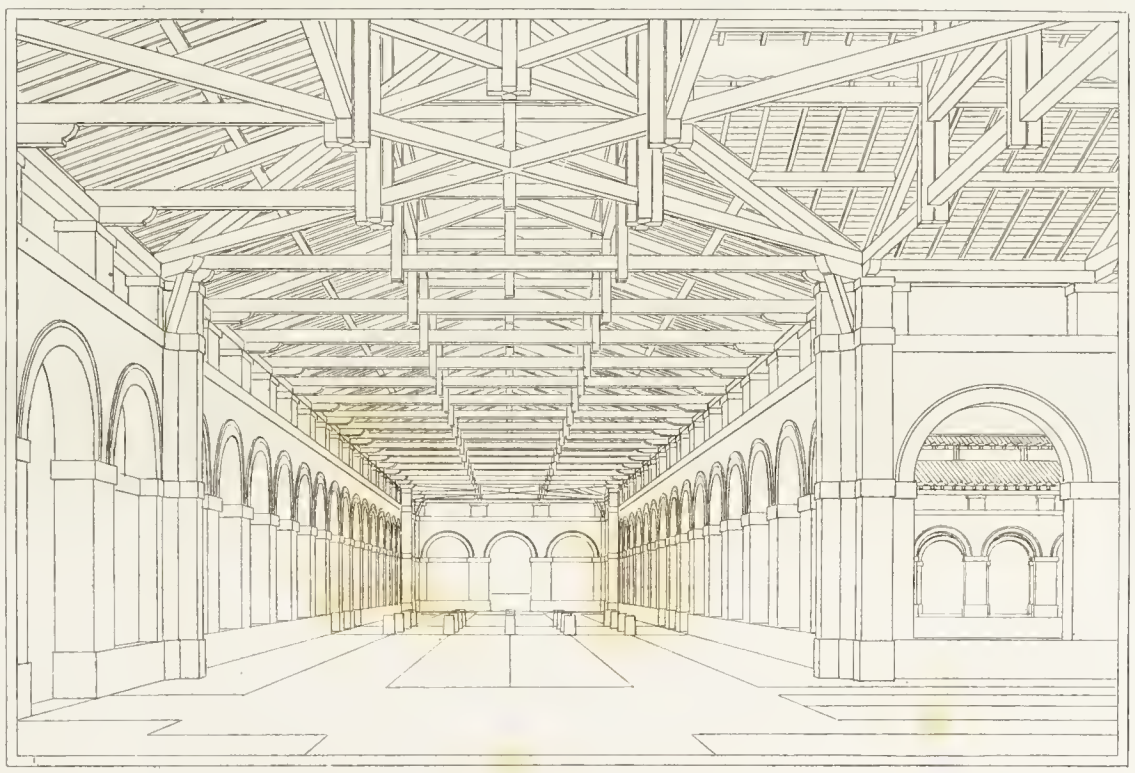




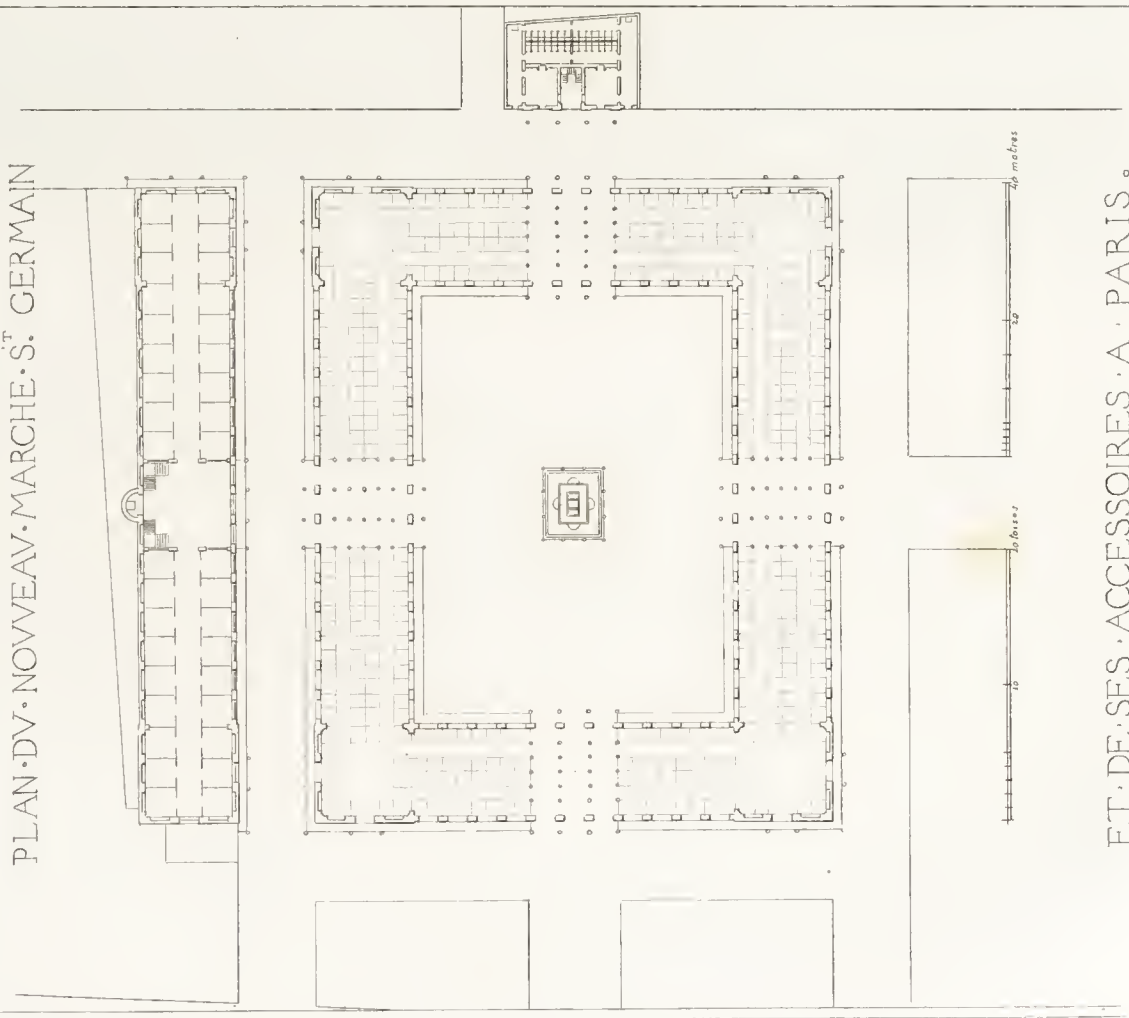
LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · A · L'VTILITE · PHYSIQVE
CHEZ · LES · FRANCAIS.



THIERRY SC



LE · GENIE · DE · L'ARCHITECTVRE · A · LVTILITE · PHYSIQVE · CHEZ LES · FRANCAIS · MODERNES.



THIERRY SEC

Chapitre III.

EXAMEN D'ŒUVRES DU GÉNIE,

INDIQUÉES RAPIDEMENT ET PRISES SUR UNE SIMPLE LIGNE DE PARIS A ROME, JUSQU'A TIVOLI.

Il y a tant de choses à dire sur la prodigieuse fécondité du Génie de l'Architecture, sur la variété incalculable de ses produits, même de ceux qui portent le même type et qui ont la même destination, que nous ne croyons pouvoir mieux terminer ce rappel à la propriété de l'art, et à l'immensité de son matériel, qu'en rappelant quelques Monuments principaux, de toutes les Époques, rien que sur une simple ligne de Paris à Rome; nous indiquons ainsi la marche à suivre pour faire de pareilles revues plus fructueusement, à l'aide d'ouvrages publiés que l'on aurait sous les yeux, et, nous excitons, par ce moyen, à parcourir la Terre dans ses nombreuses et diverses directions, en suivant les traces qu'y a laissées le Génie de l'Architecture.

Commençant par cette grande et extraordinaire Cité, Paris, nous voyons d'abord son ensemble bordé, extérieurement par des boulevards plantés d'arbres, à différentes hauteurs de sol, ce qui la dégage de ses environs, et offre une promenade continue de plus de vingt-six mille mètres; ensuite et naturellement ce sont les Édifices formant les Entrées qui se présentent à nous. Ils sont au nombre de cinquante, tant grands que petits.

Les plus remarquables sont : la Barrière dite du Trône, avec ses deux pavillons principaux, et particulièrement ses deux colonnes

colossales, isolées, destinées à porter des statues de la Ville et du Commerce; en suivant et successivement, au nord, la Barrière Saint-Martin, sur un plan carré à quatre façades et péristyles formant soubassement, surmonté d'une vaste rotonde avec galerie, en colonnade, ouverte sur la campagne; la Barrière de Monceau, à l'instar des temples Grecs; celle du Roule, avec ses vestibules et terrasses; celle de Neuilly, au plan quadrilatère et entourée d'une colonnade; celle de la Conférence, avec péristyle ouvert en arc au-dessus de sa colonnade; puis, celles de l'Ecole militaire, du Mont-Parnasse, d'Enfer et d'Italie. Toutes productions en général bien accusées dans leurs plans, d'une ampleur suffisante, de caractères et de formes analogues au lieu, et ne demandant que la réforme de quelques bisarreries dans les détails.

Si nous continuons à nombrer les Edifices par séries, nous voyons sur la Seine, douze Ponts de communication, dont les plus caractérisés sont : le Pont Saint-Michel, le Pont-Neuf, et le nouveau Pont du Champ de Mars.

Parmi les édifices tant religieux que civils, indépendamment de ceux que nous avons déjà décrits, nous trouvons, d'abord, l'Eglise dite des Carmes (faub. Saint-Germain) qui se fait remarquer par sa disposition en plan, et par son intérieur orné de peintures et de sculptures et que l'on sent avoir été décoré avec zèle; ensuite l'Eglise Saint-Paul, dont le portique abonde en détails de caractère pleins de finesse et de goût; l'Assomption, présentant une grande rotonde et un portique Corinthien bien accusé. Le Val-de-Grâce, dont le parvis, ouvert sur le devant, est grandement décoré; les Quatre-Nations, aujourd'hui le palais de l'Institut, à la disposition théâtrale et aux détails fermes, imités des types Romains; l'Eglise de Saint-Laurent, portant un caractère vraiment religieux; Saint-Philippe du Roule, dont le portail est d'ordre Dorique, et l'intérieur terminé en voûte, avec caissons, supportée par des colonnes Ioniques; l'Eglise des Capucins (chaussée d'Antin), avec son cloître; d'autres Eglises Go-

thiques et restaurées au temps de la renaissance) telles que : Saint-Nicolas des Champs ; Saint-Germain-l'Auxerrois ; Saint-Eustache et son portique moderne ; enfin, d'autres purement Gothiques, entre lesquelles il faut distinguer, l'Eglise appelée la Sainte-Chapelle du Palais. Viennent ensuite les Hôpitaux, les uns d'un caractère religieux, tels que : Saint-Louis, au plan ferme d'une grande et complette disposition; l'Hôpital dit la Salpétrière et quelques parties de l'Hôtel-Dieu ; les autres d'un caractère civil, comme l'Hôpital Beaujon, (faub. Saint-Honoré), au plan et à l'élévation complets. L'Hospice Cochin, sur un plan également complet, quoique dans un petit espace; enfin, l'Hôpital des enfants orphelins; celui des aveugles dit les Quinze-Vingts ; l'Hospice des Incurables, (faub. Saint-Germain) dont les salles sont grandement disposées, et celui de la Charité dont l'église a été transformée en Clinique.

Nous trouvons également sur différents points de la ville, d'autres Edifices d'utilité publique, comme le Palais des Tuileries, demeure royale, remarquable, surtout, par ses pavillons au caractère d'habitation et ses galeries sur les jardins ; le tout décoré des ordres Ionique et Corinthien qui, à l'extérieur, articulent bien les étages; l'Intérieur de ce palais se recommande encore par son bel escalier, ses appartements riches, graves et gracieux tout à-la-fois, sa chapelle, ses galeries et ses *Salles* des Gardes, du Trône, de Conseil et de Spectacle; le tout lié au Palais du Louvre par une longue galerie, renfermant les Musées de peinture et de sculpture, richement et élégamment décorée; le Palais du Luxembourg, autre habitation d'importance, d'un ensemble vaste et colossale, dont les étages sont articulés par les ordres Toscan et Dorique et par un ordre Attique ; il comprend quatre corps de bâtiments principaux, dont l'un sur le devant, se compose de galeries, de terrasses, de pavillons aux extrémités, et au centre, d'une loge terminée en coupole. L'aile droite renferme un grand et magnifique Escalier conduisant au corps de bâtiment principal, et dans l'axe de ce dernier, une Salle d'Assemblée

d'autorité Nationale; l'aile gauche forme des salles de Musée de peinture : Un autre Palais, actuellement de même destination que le précédent, dans la direction d'un beau pont, orné d'un Portique surmonté d'un fronton, soutenu par douze colonnes de front, d'ordre Corinthien, et encore élevé sur un vaste perron de trente-quatre marches, orné de statues colossales analogues au lieu. Un quatrième édifice appelé Palais-Royal, composé de divers corps de bâtiments, orné sur sa façade principale des ordres Dorique et Ionique; il comprend un vaste Jardin planté d'allées d'arbres, orné de jets d'eau et entouré, à rez-de-chaussée, de galeries se liant à de beaux péristyles distribués en quinconces de colonnes, et ses bâtiments élevés sont richement décorés : le Palais de Justice, entre les différentes parties duquel on distingue, dans l'aile à droite, son bel Escalier arrivant à une longue galerie qui donne entrée à une immense Salle de réunion publique, divisée en deux nefs réunies au moyen de grandes arcades ornées de pilastres d'un ordre Dorique, et qui communique aux différentes salles d'audience des divers Tribunaux : l'Hôtel-de-Ville, avec sa façade mi-gothique, mi-Romaine, aux lignes horisontales bien accusées, et pouvant, au moyen de niches ornées, recevoir des statues qu'éleverait la reconnaissance publique; il est de plus remarquable par ses cours élevées, entourées de galeries ou communications couvertes, ses escaliers voûtés et ornés, enfin par une vaste Salle-Galerie éclairée sur la place publique : l'Hôtel des Monnaies, dont le plan bien percé offre, dans le bâtiment principal et en avant, un vaste péristyle auquel répond un bel escalier montant aux galeries des Minéraux et des Médailles, ainsi qu'à d'autres locaux pour l'Administration; le reste est distribué en différentes cours se communiquant par des passages ordonnés, et entrant aux ateliers de fabrication.

On remarque encore d'autres Palais ou grandes Habitations; tels que : la Maison Carnavalet, ornée de sculptures originales de Jean Goujon; l'Hôtel Beauvais, au beau portique d'entrée et dont l'escalier est grandement disposé; l'Hôtel Soubise présentant de grandes cours

que supportent des colonnes d'ordre Corinthien, son pavillon orné et, comme dépendances, l'Hôtel-Cardinal regardant le jardin : le Palais de Salm, aujourd'hui Palais de la Légion d'Honneur, avec sa porte en arc de triomphe, sa grande cour entourée de portiques en colonnades d'ordre Ionique, et son principal portique d'ordre Corinthien donnant entrée au Palais, composé de grands appartements très-décorés : l'Hôtel Gallifet, au portique Ionique, et au riche intérieur : un autre Hôtel Soubise, rue de l'Arcade, avec ses augmentations et ses changements qui en font, pour ainsi dire, une habitation royale, et spécialement sa grande salle de festin d'une ordonnance grande et gracieuse : l'Hôtel de l'Infantado, sur-tout le petit Hôtel en forme de manège bien exprimé au dehors, et qui est caractérisé par sa sculpture d'un bon style : l'Hôtel de Villeroi, rue de l'Université : celui de Lucques, rue Saint-Dominique : l'Hôtel Biron, rue de Varennes : l'Hôtel Télusson, dont l'entrée pittoresque est formée par une grande arcade, faisant cadre à travers lequel on voit, parmi les arbustes, une riche habitation, sur un soubassement élevé, et composée particulièrement d'un pavillon en tour ronde, enrichie d'une colonnade Corinthienne, et dont l'intérieur offre une grande et agréable distribution : le Palais du cardinal Fesch, habitation restaurée à la manière des grands palais Italiens : le rang d'Hôtels avec jardins, bordant le quai d'Orsay : les deux Hôtels qui se distinguent rue du Mont-Parnasse : les Maisons de plaisance sur les boulevards de ce nom : l'Hôtel d'Uzès dont la porte est ornée de colonnes portant des trophées et dont le bâtiment principal est d'ordre Corinthien. . . Il faut aussi noter les Hôtels qui bordent le côté droit des Champs-Elysées, et parmi lesquels on remarque le Pavillon de Brunoi, ainsi que l'Elysée-Bourbon, surtout depuis sa belle restauration et son augmentation ; enfin, des milliers d'Habitations particulières qu'il deviendrait trop long d'énumérer ici.

Maintenant ce seront d'autres Edifices d'utilité publique, tels, par exemple, que les Marchés. Nous commencerons par la Halle aux

Farines, de forme circulaire, composée de bâtiments à double nef séparés par des colonnes supportant des voûtes-d'arête, et offrant, au-dessus, un étage également voûté, à l'usage des greniers : ces bâtiments, en anneaux, sont ouverts en arcades, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur, sur un espace de près de deux cent vingt pieds de diamètre, et couverts d'une voûte-plein cintre percée d'une ouverture en lanterne, et fermée de fermes et de châssis, en fer coulé, recevant une couverture en planches de cuivre. Viennent après : la Halle aux Vins ou Entrepôt de ce liquide, comprenant, dans une grande étendue de terrain enclos, de vastes magasins couverts à double couverture, pour empêcher le contact de l'air extérieur, et, dans d'autres parties, de nombreux celliers voûtés, au-dessus desquels sont érigés d'autres magasins pour les eaux-de-vie et liqueurs ; le tout dégagé et desservi par des rues plantées d'arbres, et enveloppé de son enceinte, ayant, à l'entrée, des pavillons pour l'Administration : les Greniers d'Abondance, bâtiments d'une seule ligne, de 350 mètres, 1077 pieds, élevés sur des berceaux de cave d'un aspect à perte de vue, et composés d'un rez-de-chaussée et d'un premier étage au-dessus. Puis, parmi les autres Marchés de comestibles, dont nous avons offert un exemple dans le Marché Saint-Germain, nous remarquerons : celui de la place Maubert, érigé au pied de la montagne Sainte-Geneviève, et disposé pour avoir une cour également au centre : le Marché Saint-Martin, qui se coordonne avec le Conservatoire des Arts et Métiers, et qui présente deux bâtiments de halles couvertes, une fontaine au milieu, puis deux pavillons, dont l'un sert de corps-de-garde, et l'autre est à l'usage de l'administration de la police ; enfin, le Marché Saint-Jean, vieille rue du Temple, disposé à la manière des Xistes couverts qui faisaient partie des Thermes des anciens Romains, et présentant dans le fond, des bouchèries publiques séparées par une rue.

Si nous jetons actuellement les yeux sur les Théâtres tant grands que petits, nous verrons parmi les premiers, entre lesquels nous avons distingué celui de l'Odéon : le Théâtre Français (rue de Riche-

lieu) remarquable par son grand vestibule circulaire , ses galeries de dégagement, à rez-de-chaussée, et l'intérieur de sa salle grandement décorée : l'ancien Théâtre de l'Opéra (maintenant Théâtre de la Porte-Saint-Martin) avec sa façade caractéristique, et celui de la rue de Richelieu, aux grandes dimensions ; enfin le Théâtre-Favart au portique Ionique, et le Théâtre Feydeau à la façade aux Cariatides Grecques : parmi les seconds, l'Ambigu-Comique, et les Variétés : ce dernier Théâtre érigé sur un terrain exigu, mais dont on peut cependant remarquer le double portique au dehors, le bel et simple vestibule et la salle caractéristiquement et élégamment décorée.

Au nombre des Places monumentales, nous compterons : celle dite Vendôme, qui se recommande par la belle proportion entre l'espace et ses bâtiments disposés, pour la plupart, sur de beaux plans, et qui est ornée, en sus, d'une belle colonne triomphale : la Place Royale et ses portiques, avec sa promenade en verdure au milieu : la Place des Victoires, partie formée en cercle, dégageant le quartier et répondant à diverses percées : la Place Louis XV, centre de points de vue uniques, d'abord sur un grand chemin bordé d'arbres formant promenade en amphithéâtre ; puis, en regard, sur un grand jardin public, les Tuileries ; ensuite, dans la ligne transversale, sur un portique décoré de colonnes au-devant duquel se trouve un pont qui doit être orné de statues colossales, et, au côté opposé, sur un autre portique, de dimension colossale et présentant un frontispice d'Ordre Corinthien, à l'instar des Temples antiques. Les édifices qui servent de cadre à ce dernier aspect et de limites à la place se composent de bâtiments avec galeries en arcades, au rez-de-chaussée, et avec colonnes d'Ordre Corinthien, aux étages supérieurs. L'un de ces corps de bâtiments très-ornés est un Edifice public affecté au Ministère de la Marine ; l'autre, sous la même forme, sert d'habitations particulières : en outre, la place est entourée par des fossés bordés de balustrades, et par de petits pavillons peu élevés.

Maintenant viennent les Boulevards Intérieurs, deuxième et an-

cienne enceinte dont il reste encore les Portes Saint-Denis et Saint-Martin; la première forme un arc de triomphe d'un grand trait de dessin, orné de détails larges et fins tout-à-la-fois, caractérisé aussi par une sculpture en figures et en ornements d'un grand goût, qui montre, comme au vieux Louvre, l'union de deux talents originaux; ici, c'est le génie de Blondel et celui des frères Laugier; la deuxième est un autre arc de triomphe également colossal, d'une grande rectitude dans l'ordonnance, et offrant aussi des beautés du premier ordre dans ses profils. Parmi les autres promenades, on distingue d'abord celle des *Champs-Elysées*, vaste plantation en couvert d'arbres en quinconce, avec de grands et moyens espaces pouvant servir à donner des fêtes et à faire des réunions publiques : puis, de l'autre côté de la Seine, l'Esplanade de l'Hôtel des Invalides, ornée, dans son milieu, de pelouses fraîches que bordent des quinconces soignés et circonscrits de barrières : ensuite une autre Esplanade, formant arène d'une grande étendue, entourée de talus et bordée d'arbres des deux côtés; cet espace, qui est appelé le *Champ-de-Mars*, a pour limites, d'un côté, un pont orné jeté sur la Seine et arrivant aux pieds de collines couvertes d'habitations, et de l'autre, l'Ecole-Militaire, vaste en semble de bâtiments ornés, distribués en grande cour d'apparat et encours de service pour les exercices de l'Ecole.

Les Jardins principaux sont au nombre de trois, savoir : le Jardin des Tuileries, dont nous donnerons une description particulière; celui du Luxembourg aux effets riches et variés, au sol incliné et de diverses hauteurs, couvert d'arbres, orné d'une belle fontaine, d'un grand bassin et de statues de marbre, se coordonnant agréablement avec le bâtiment de l'Observatoire, et formant une promenade solitaire, tant par sa disposition particulière, que par sa situation près des limites de la ville; le Jardin des Plantes, jardin mixte de composition, pittoresque et régulier, servant aux différentes cultures de plantes au moyen d'enceintes, et de serres chaudes et tempérées : on y trouve également un Cabinet d'Histoire Naturelle, des

ménageries d'animaux de toutes les parties du monde, de belles promenades et de beaux couverts d'arbres. Il est d'autres jardins, mais de disposition tout-à-fait irrégulière et cependant heureuse, et dont les principaux sont : le Parc de Monceau avec son charmant pavillon ; les jardins de Beaujon, de Tivoli, de Marbœuf, etc.

Arrivant aux Fontaines monumentales, aux Edifices renfermant des machines hydrauliques, et aux Canaux qui charient des rivières, nous distinguerons, parmi les premières, la Fontaine dite des Innocents, recomposée des façades qui faisaient partie de l'église de ce nom : elle est sur un plan carré dans une disposition de temple, isolée et élevée, ouverte par quatre arcades couvertes d'une voûte sphérique, avec une vasque au centre, jetant un gros bouillon d'eau qui retombe en nappes et en filets, par les gueules des sphinx sculptés en bronze, dans un bassin qui pourtourne le soubassement de la fontaine, et vient alimenter quatre fontaines basses et d'autres pour le service public du quartier qui est un de ceux des *halles;* enfin la partie supérieure de cet édifice est embellie, en sus de ses effets d'eau, d'une architecture élégante d'ordre Composite surmonté de frontons, d'attiques et d'une coupole, et ornée d'une sculpture gracieuse du ciseau de J. Goujon, qui a représenté des Naïades et des Renommées accompagnées d'attributs nautiques et d'inscriptions : une autre Fontaine qui, pour être vue, aurait besoin d'un emplacement plus heureux, c'est la Fontaine de Grenelle, qui décore une face de réservoir et où sont représentées, en marbre blanc et sur un riche fond d'architecture, deux Fleuves et les quatre Saisons; nous remarquerons encore la Fontaine appelée le Château-d'eau, disposée en une vasque élevée au centre de deux bassins en gradins, et jetant de l'eau qui retombe en cascade; la partie supérieure se groupe avec des sphinx qui entourent les gradins et lancent des filets d'eau dans le grand bassin de forme circulaire. Parmi les Pompes et Réservoirs d'eau, il faut compter : l'Aqueduc qui charie les eaux d'Arcueil et qui est à l'instar de ceux des Romains; les deux Pompes à vapeur, l'une à Chaillot, renfermée dans un pa-

villon carré, et allant déposer ses eaux dans de vastes bassins situés, en amphithéâtre, sur le penchant de la montagne, l'autre presque en face, mais de l'autre côté de la rivière, présentant un bâtiment décoré sur un plan parallélogramme, surmonté d'une tour carrée également ornée et formant réservoir, ou, pour mieux dire, *cuvette* de distribution des eaux qui se répartissent de suite dans les divers quartiers de ce côté de la Seine. Une nouvelle source plus considérable se prépare; déjà l'on voit sur les hauteurs qui dominent la ville du côté du nord, un vaste bassin qu'alimente un canal charriant, entr'autres, les eaux de l'Ourque et celles de la Beuvrone, petites rivières qui doivent, au moyen d'écluses, voir leurs eaux se mêler à celles de la Seine. La partie de ces écluses qui se dirige vers l'Occident, est déjà en pleine activité; l'autre partie, projetée à l'opposé, doit alimenter une fontaine importante, située à la chûte du boulevard du faubourg Saint-Antoine, et fournir au canal conduisant, de ce côté, à la rivière.

A d'autres Edifices publics, offrant aussi des qualités remarquables, mais que nous n'avons pu nommer, à cause de leur nombre, que l'on ajoute des milliers d'Habitations de tous genres, tant grandes que petites, dont les moindres qualités sont celles qui se remarquent à l'extérieur, et qui se recommandent bien plus par leurs distributions intérieures où le génie et le talent ont su allier la disposition gracieuse à la commodité; enfin que l'on se représente l'aspect général et sans bornes de la cité, soit qu'on la regarde dans la direction de la rivière sur ses quais immenses, soit qu'on la considère à son Entrée majestueuse, par la barrière de Neuilly dite aussi de l'Etoile, ou sur les autres points des hauteurs environnantes, comme, par exemple, du côté de Mont-Martre; ou à travers des lieux boisés, comme du côté de Ménil-montant et du lieu dit la Glacière; on ne peut s'empêcher de convenir que c'est au Génie de l'Architecture *que l'on est redevable de tant de merveilles.*

Sortant de cette Ville extraordinaire, ce qui se présentera d'important sur notre chemin, sera d'abord le grand Hospice dit le Chateau

DE BICÊTRE, lieu de détention et servant, en même temps, de retraite pour les vieillards infirmes : nous y remarquerons la disposition générale de ses bâtiments, sa grande cour entourée de portiques,* son temple au milieu et, en tête de l'espace général, quelques dortoirs bien disposés, enfin, de grands accessoires, comme *Puits Monumental,* réservoir et vaste égoût. Continuant notre chemin, nous trouverons ensuite: FONTAINEBLAU, Maison royale, Assemblage de travaux du génie, en bâtiments, jardins et canaux de toutes les époques; l'ancienne ville de MORET et ses monuments du moyen âge; quelques villes de l'ancienne province de Bourgogne; comme SENS, JOIGNY, AUXERRE, AUTUN et ses antiquités; CRAVANT et la tour du clocher de son église; toutes villes qui se ressentant de l'Epoque appelée la *Renaissance :* LYON, remarquable d'abord, par son aspect général et varié du côté de la Saône; offrant ensuite : son église d'Enay; l'église souterraine de Saint-Irène; sous la montagne Saint-Juste, Notre-dame de Fourvières; les églises de Saint-Jean, des Chartreux et des ci-devant Minimes; la Cathédrale; l'Hôtel-de-Ville avec sa cour; les deux portiques qui la dégagent et les deux groupes de sculpture représentant allégoriquement le Rhône et la Saône; l'ancienne Maison des Jésuites, actuellement le grand Collége; l'Aqueduc antique passant par Saint-Juste et allant au village de Chapono; les Bains, également antiques, dans le ci-devant couvent des Ursulines, sur la même montagne; enfin, l'Hôtel-Dieu dont l'intérieur est particulièrement à remarquer.

Dans la Savoie, ce seront les ÉCHELLES, *OEuvre de Bienfaisance et d'Industrie,* que l'Art a aussi consacrée par un petit Monument que décorent quatre pilastres portés sur un stylobate, et couronnés d'un attique sur lequel est gravé l'inscription qui apprend que Charles Emmanuel II, pour la facilité des communications commerciales, a fait ouvrir la montagne; opération aussi grande qu'utile et piquante dans ses effets, par l'opposition que présentent le petit Edifice et les masses de rochers, toujours sauvages, aux pieds desquels il est érigé,

* Ces Portiques, si nécessaires, sont cependant bouchés en ce moment; mais nous espérons qu'ils seront ouverts un jour par la Philantropie et par le Goût.

et dont la dimension est tellement colossale que leur séparation, quoique large au sommet, permet à peine à la lumière de pénétrer dans le chemin.

Après avoir traversé ces lieux agrestes, tantôt boisés, tantôt arrides et tantôt abrités par des chemins bordés de fondrières, de rivières, de torrents, et dominés encore par des montagnes escarpées, nous entrons enfin dans l'Italie, par le *Passage du mont Cenis,* nouveau *Chemin* qui attend aussi un Monument historique, et nous trouvons successivement : Suze, avec ses antiquités ; Turin, que l'on pourrait appeler *la Superbe,* à cause de ses grandes rues alignées, de ses palais colossaux et de ses autres édifices en harmonie de disposition et de grandeur ; Milan, remarquable, en général, par ses canaux, ses intérieurs de cours de palais à double portique de colonnes en hauteur, sa Cathédrale en marbre blanc, dont nous avons parlé, sa charmante église Mauresque des Anges, son vaste lazaret, sur un plan carré entouré de portiques, son grand Hôpital que nous avons déjà cité comme exemple de philantropie et de goût, et ses autres édifices publics ; Plaisance avec ses Palais, entr'autres le Palais-Public ; Parme, qui nous offre l'intérieur de son église, avec le sanctuaire élevé en amphithéâtre et son principal autel au milieu, son Temple-Baptistère, dans le goût Mauresque ; et approchant du style de la Renaissance, ouvrage entièrement construit en marbre, enfin, ses Théâtres, et surtout celui formé à l'instar de ceux des anciens Romains ; Modène, dont les places publiques sont disposées pour la sûreté des personnes à pied ; Bologne, que l'on peut appeler la *Ville des Portiques,* et qui se distingue aussi par ses beaux Palais, la plupart construits en briques, et dont les ornements, aussi en terre cuite, sont en général d'un charmant aspect : sous les vestibules des habitations, l'œil est aussi frappé par des peintures de tableaux en perspective, et par les effets de lumière que produisent des cours éclairant des escaliers généralement bien disposés.

Vient ensuite Florence, au caractère généralement ferme, simple et grand, se ressentant bien de l'architecture Orientale et Grecque,

tout à-la-fois, pour le large, le fini et le goût de ses ornements, jusque dans les plus petites parties de serrurerie. Parmi ses Edifices publics, y compris ceux que nous avons nommés, en parlant de l'époque de la Renaissance, les Monuments Religieux sont : la fameuse et colossale Cathédrale de Sainte-Marie-des-Fleurs, à l'extérieur Mauresque au clocher isolé, aux assises noires et blanches ; le riche Edifice-Baptistère, aux portes de bronze ornées de rinceaux et de bas-reliefs, d'une composition et d'une exécution telles, que Michel-Ange les appelait les *Portes du Paradis ;* l'Eglise du Saint-Esprit, formant la croix en plan, enrichie d'une belle Sacristie et liée à une Habitation conventuelle, d'une belle disposition, composée de Passages, de trois beaux Cloîtres variés de décors, avec des fontaines au milieu, d'Oratoires, de Réfectoires, d'un grand Escalier conduisant aux cellules : le tout accompagné de bâtiments simples, de cours de service, et produisant par les différents percés, des effets d'optique très-variés; l'Eglise de l'Annonciation, précédée d'une Place bien ordonnée, avec portiques aux deux côtés, de deux Fontaines y correspondant et d'une Statue équestre dans la ligne d'axe : le Temple et son portique donnent entrée au Couvent et à une chapelle particulière, puis au Parvis précédent, entouré d'un portique orné de peintures sur les murailles : la nef, distribuée en chapelles, est suivie d'un passage orné qui donne entrée, par une grande ouverture, au Sanctuaire, de forme circulaire, au milieu duquel se remarque le maître-autel, entouré de chapelles et terminé, dans la ligne d'axe, par une autre Chapelle sur un plan carré : le tout, comme dans le précédent Edifice, accompagné de Cloîtres entourés de portiques et d'oratoires ; l'Eglise de la Magdeleine, avec le Cloître qui la précède : la simple distribution de son plan consiste dans une belle Nef avec chapelles sur les côtés, et dans le Chœur dont le fond est ouvert par une coupole ; Saint-Michel, dont le plan forme la croix : son Sanctuaire circulaire est avec deux tribunes ouvertes et soutenues par des colonnes, le tout en amphithéâtre; Saint-Pancrace, avec son petit parvis don-

nant entrée, sur le côté gauche, à un portique ouvert par trois entre-colonnements très-décorés, et avec un Monument au milieu : on remarque l'Intérieur de cette Eglise, ses grandes nefs voutées, ses chapelles peu enfoncées, ses *Croisées*, son chœur et les deux chapelles aux côtés de cette dernière partie ; Saint-Laurent, sa longue nef ; Sainte-Marie-Nouvelle, avec sa nef soutenue par des colonnes, et ses bas-côtés couverts en autant de voûtes sphériques que d'entre-colonnements ; le beau Vestibule de l'hôpital Saint-Jean-de-Dieu, que l'on peut appeler le péristyle d'un Temple, présentant, au sommet d'un grand escalier à deux rampes, un Autel commun à la salle supérieure de l'infirmerie et à la partie réservée aux assistans du dehors, lesquels voient ainsi : cette grande salle transversale, l'autel orné portant une statue de la Vierge, l'entre-deux des branches de l'escalier, formant tribune avec balustrade et supportée par des colonnes Ioniques, au-dessous, un percé intérieur à travers lequel on aperçoit une vasque jaillissante, enfin, au bas, deux piédestaux portant, l'un, la statue de la Religion, l'autre, celle de la Charité ; la gracieuse et pittoresque chapelle des Pazzi, dans le cloître Sainte-Croix, dont on admire la belle porte ; puis, sur le mont, hors des murs de Florence, L'Eglise de Saint-Miniato, Temple déjà bien situé, et dont l'intérieur, comme celui des anciennes Basiliques, est d'un effet théâtral, sous un caractère rustique que lui donnent ses murailles de pierres et de briques et la charpente à découvert de sa toiture ; ce qui ne l'empêche point d'être délicat, de bon goût dans les détails, dans les ornements et dans les peintures expressives qui le décorent.

Parmi les Monuments civils nous citerons d'abord : le Vieux-Palais, à l'aspect de forteresse, ses distributions anciennes et restaurées, telles que son Entrée décorée de grandes sculptures, sa Cour ornée, au centre, d'une vasque élégante, et entourée de grosses colonnes, les arcs que ces dernières supportent, ainsi que les murailles enrichies de peintures arabesques et de sculptures appliquées sur

des fonds d'or, sa grande Salle de Conseil, au plafond à riches compartiments décorés de sujets en peintures des couleurs les plus franches, ornée, à ses extrémités, d'une riche architecture, et formant de grandes Tribunes à double étage ; les autres côtés de la salle sont décorés de grands tableaux retraçant des faits d'armes et des actes du gouvernement, ainsi que des statues de marbre sur leurs piédestaux : sur la Place, la grande Loge dite des Lances, (autrefois les *Rostra* de la République) de caractère Oriental, ouverte de deux côtés, par quatre grandes baies, de vingt-huit pieds de large, dont trois sur la façade principale regardant la place, et l'autre du côté du palais des offices; cette loge, couverte en voûtes d'arête avec nervures et arcs doubleaux, est ornée sur son grand côté, qui se compose d'une muraille lisse, de statues de marbre sur piédestaux, de banquettes et d'estrades : le Palais des Offices, dont les galeries sont ouvertes, sur un long Espace, et soutenues par des colonnes et des trumeaux évidés par des niches, qui offre, en retour, une loge ouverte sur la place et sur l'Arno (fleuve), et dont les étages, dans la partie latérale terminée également en loge, renferment des Musées de peinture et de sculpture : les deux Marchés, dont l'un, destiné autrefois à la vente de la soie, est soutenu par vingt colonnes d'ordre Composite disposées en quinconces couverts en voûtes-d'arête, formant, à l'extérieur, des arcades ornées d'archivoltes que surmonte un entablement élevé, et donnant, dans cette hauteur jusqu'aux combles, une Pièce pour les archives, à laquelle on monte au moyen d'escaliers pratiqués dans les angles qui sont de forts massifs, et qui, avec les pieds-droits, soutiennent les côtés de l'édifice.

Après quantité d'Edifices ou belles Parties d'édifices, tels que l'ancien Palais du Podestat, servant aujourd'hui de prison; le Portique de l'hôpital de Sainte-Marie-Nouvelle; le Muséum d'histoire naturelle, sa salle bien disposée, ainsi que les serres agréablement liées au Jardin des Plantes qui donne dans celui dit *Boboli,* et enfin les Pro-

menades appelées *Cascines*, où l'on remarque diverses *Fabriques*, à l'usage de Cafés et d'Etables, et des Bosquets d'où l'on aperçoit le fleuve, viennent les Palais dominants qui achèvent de caractériser la ville. Nous nommerons, entr'autres, le fameux Palais PITTI, à la Façade étendue, colossale et sérieuse, avec ses trois rangs d'arcades, décorés de bossages divers et terminés en balustrades; ses deux Ailes en avant, où se tiennent les gardes, sont ouvertes sur une esplanade en pente douce; à l'intérieur, tout change sans cependant cesser d'être grand et ferme; le corps de Bâtiment principal est éclairé sur une belle Cour qui est ornée des ordres Dorique, Ionique et Corinthien et qui est entourée, à rez-de-chaussée, de portiques sur trois côtés, et sur le quatrième, d'une Grotte répondant à l'entrée; en retour, les deux ailes qui s'étendent à droite et à gauche donnent sur des portiques et répondent aux allées du jardin; les grands appartements et leurs dépendances sont enrichis de peintures et de sculptures de bon goût; le bâtiment principal a pour vue la Grotte ou Portique souterrain orné d'une fontaine au milieu, et d'un autre effet d'eau sur sa plate-forme ou terrasse supérieure, au niveau du premier étage; on y monte, du rez-de-chaussée, par un escalier à deux rampes demi-circulaires, et c'est ainsi que l'on arrive *au Jardin*, autre BELLE PARTIE, où l'Art se montre dans un large Cirque en pierres, bordé de gradins, de piédestaux et de vases au devant, fermé de balustrades, et, au *chevet*, présentant d'autres balustrades et vases, qui accompagnent de petits édifices isolés, couronnés de frontons, avec niches et statues, et, au centre du demi-cercle est un Obélisque en granit: détails qui se dessinent sur une belle végétation variée, de chênes-verts, de pins, de cyprès et de lauriers. Toute cette verdure se prolonge particulièrement dans une Grande Allée au milieu. Celle-ci est également ornée, à droite et à gauche, de piédestaux, de fontaines, de statues et de bancs demi-circulaires; elle descend, en suivant une pente douce, jusqu'au centre du jardin, marqué par une grande et riche Fontaine, et reprend, en s'élevant en amphithéâtre.

jusqu'à l'autre extrémité. Ce *Centre* ou bas-fond est disposé en un grand Espace circulaire, entouré de bosquets et de bancs en hémicycles, d'où l'on a vue sur le milieu de cette partie justement appelée l'*Isola Bella,* pour être bordée d'un beau Chemin avec bandes de pavé de marbre et portant un appui en fer, d'un Canal, et enfin, d'un deuxième Chemin avec soubassement orné, et auquel on arrive au moyen de deux Ponts ayant, chacun, en tête deux Groupes de deux colonnes Ioniques, de marbre, très-riches, portant divers sujets en sculpture, et entre lesquelles sont des statues sur des piédestaux. Les limites de l'île sont fermées de balustrades avec piédestaux ornés de vases de fleurs, et interrompues alternativement par des vasques d'où s'élancent des bouillons d'eau; c'est au centre qu'est érigée la *Fontaine* que nous avons vue dès l'entrée des grandes allées, et que l'on reconnaît, de près, pour être une grande vasque portée sur son piédouche élevé, et surmontée d'un socle carré aux faces duquel sont adaptées quatre figures de marbre qui semblent servir de base à une autre Figure, mais colossale, représentant l'*Océan;* le bassin qui reçoit les eaux de la vasque est traversé par quatre ponceaux, jusqu'à la base de la fontaine, où le spectateur peut être à couvert, tout en se trouvant enveloppé d'eau.

Les autres Palais sont: ceux Guadagni et Nicolini, que nous avons déjà cités, l'un pour son élégante Façade tenant encore du style Oriental, l'autre pour la charmante disposition de son Plan; le Palais Stozzi, au plan d'une grande et simple disposition, aux façades de *Forteresse,* qui portent aussi le caractère Oriental, jusqu'à la corniche, laquelle est de style Romain et fait opposition à leur rusticité cependant fine et riche jusque dans la serrurerie : les façades intérieures sont entourées, en hauteur, de triples portiques d'une élégante proportion; le Palais Ricardi (plus étendu et plus complet en accessoires que le précédent) comprenant une Cour d'honneur, celle du petit Palais sur la même façade, et ses cours de service; le tout disposé avec des Loges, des Fontaines, des Percés et des Ajuste-

ments de bon goût : à l'extérieur, la façade est de même caractère que celle du palais précédent, ainsi que la corniche ; mais celle-ci est moins heureuse de proportion : son élégant Intérieur de cour, enrichi de sculptures, produit un effet très-pittoresque ; le Palais Gondi, de même caractère, mais plus simple à l'extérieur, est aussi riche à l'intérieur, ayant son portique soutenu par des colonnes Composites, sa cour dallée, avec une belle vasque en guéridon, jetant de l'eau dans un bassin, le tout accompagné de sculptures ; le Palais Pandolfini, d'un goût pur et toujours large de détails, présentant ses terrasses sur la voie publique, et ayant un parterre et un jardin avec des effets d'eau ; les deux Palais Ruccelaï, à la même façade décorée d'une triple ordonnance de pilastres articulant les trois étages intérieurs, et aux portes décorées d'une riche armature en bronze ; le Palais Gherardesca qui, outre ses beaux et nombreux percés, à partir du passage d'entrée, a sa cour d'honneur entourée de portiques avec jet d'eau au centre, et ornée d'une riche sculpture, plus, un grand Jardin avec bassin au milieu : dans la direction latérale de la cour sont ses passages, ses portiques, ses effets d'eau et ses parterres de fleurs, en retour, des points de vue sur des gradins de fleurs ; et une orangerie : au travers du passage de la loge on voit dans le jardin, deux serres, des jets d'eau et une fontaine sur le dernier plan ; le Palais Bartholini, à la façade isolée, mais très-ornée, savoir : de colonnes et de frontons aux croisées, de devises dans les frises, et, entre les croisées, de niches recevant des figures et des trophées militaires : le tout d'une grande disposition quoique dans un espace borné, qualité commune aussi à l'Intérieur qui se compose, à rez-de-chaussée, d'un passage, de deux pièces aux deux côtés, d'une cour avec portiques seulement sur trois côtés, et toujours avec jet d'eau au milieu : les autres Etages sont également avec portiques ornés dans leurs appuis, et le dernier Etage, qui va en s'élargissant, présente une loge ouverte ; le Palais Giocomini, dans la même disposition que le précédent, pour les ajustements

des croisées, mais sans figures ni ornements; le Palais Cocchi, quoique sur un petit terrain, offrant une grande Loge sur le devant; le Palais Uguccioni, au soubassement simple, avec une riche balustrade, et orné, aux deux étages, des ordres Ionique et Corinthien; le Palais Guigni, dont la cour aux quatre péristyles ornés se coordonne avec le jardin et la fontaine qui est dans le fond; enfin les deux beaux Plans, du Palais Pucci, et du Palais Orlandi et jusqu'à la charmante Façade du petit Palais Pandolfini, qui concourt aussi à embellir la cité, par sa masse élégante et simple, ses banquettes et gradins, ses cinq ouvertures cintrées, réunies vers le centre, ses deux étages articulés par des corniches graduées de richesse, et enfin, au-dessus de la toiture générale, par sa loge ouverte en trois entre-colonnements.

Quiconque a vu Florence, a déjà pensé qu'il est encore bien d'autres remarques à faire sur les Edifices de cette ville, même sur ceux que nous avons cités, comme, par exemple, sur leurs particularités extérieures ou intérieures; soit qu'il s'agisse des Monuments sacrés, enrichis d'autels et de tombeaux; soit que l'on considère particulièrement les autres Edifices tant publics que privés, décorés de leurs sculptures, peintures et effets d'eau: tous, en général, d'un beau style et d'une belle exécution; ce qui, en somme, donne à la Ville une *Physionomie toute particulière,* d'Utilité publique, de Grandeur, d'Ordre et de Propreté, et surtout, un *Caractère varié.*

A l'aspect grand et vraiment théâtral, que présente cette ville vue, par exemple, du côté de l'Arno, sous la loge du Bâtiment des Offices, et regardant le vieux Palais, avec sa haute Tour, et les nombreuses richesses qui l'environnent; aux vues prises du Pont couvert; aux aspects particuliers que présente chacune de ses Rues dallées, comme des cours, et qui lient ainsi les bâtiments colossaux dont elles sont bordées; à l'élégance de la plus petite habitation, il faut ajouter que le bel ensemble qui en résulte se voit dans un beau pays, parmi des montagnes cultivées, qu'il se dessine en grandes

lignes cadencées par des Tours et des Dômes variés de tons et de couleurs, et qu'il a pour fond, la chaîne des Apennins.

Continuant notre chemin où se montre partout l'*alliance des Arts et du bon Goût, en harmonie avec la Nature,* nous trouvons sur le mont *Acuto,* à trois milles environ de Florence, une grande *Fabrique* conventuelle; c'est la CHARTREUSE: dire tout le parti que le Génie a su tirer du programme proposé pour l'érection de ce monument, serait impossible, nous nous contenterons d'en suivre le Plan.

Nous voyons alors que l'on monte à ce Monastère par des chemins boisés et en pente douce; que l'Entrée s'annonce par un Vestibule qui est ouvert sur l'intérieur d'une première cour ayant au fond un oratoire et formant terrasse du côté de la façade, et qui présente un large palier divisé en trois parties dont deux sont des rampes d'escalier; celle qui fait le milieu répond à l'oratoire et monte en pente douce ou larges degrés; l'autre est avec marches ordinaires: elles sont séparées par un limon ouvert en entre-colonnement, et toutes deux arrivent sous un autre Vestibule couvert, ayant vue sur la campagne et sur un palier répondant à l'axe de la grande Cour ou Parvis du Temple. Ce parvis, de la forme d'un parallélogramme, se présente en largeur, et, à chacune de ses extrémités, offre une Galerie soutenue par des colonnes; celle à droite est dans la direction du grand escalier auquel elle communique du côté des Salles de réception et du Logement du prieur; ce côté qui est aussi celui de six grandes Chapelles et de l'Eglise des Etrangers, immédiatement liée à l'Eglise principale et à laquelle on entre par un beau péristyle intérieur; l'autre Galerie est, de plus, ouverte sur la première cour, et de là, sur la campagne: elle dessert le bâtiment des Etrangers, qui a la même vue, puis elle communique, dans le Monastère, à des Parloirs, au petit Cloître, à une grande Cuisine et à ses dépendances, à un grand Réfectoire, à une troisième Cour entourée de portiques et des pièces de service du Temple, enfin, au grand Cloître qui présente un espace d'environ cent cinquante-six pieds sur cent quatre-vingt-douze, entouré de

galeries ouvertes sur le jardin, ayant son puits orné au milieu, et donnant entrée à quinze habitations ou cellules. Chacune de celles-ci présente un pavillon séparé et donnant sur un petit jardin, ayant une entrée à couvert, une pièce principale et des cabinets, un escalier montant aux pièces supérieures, et enfin, une loge ou portique ouvert sur un parterre de fleurs : cette suite de cellules et de jardins est établie sur une TERRASSE GÉNÉRALE dominant la campagne. Nous ajouterons à ces différents détails que le Parvis qui précède le temple est du plus grand caractère, que l'Eglise et les Chapelles sont enrichies des plus beaux marbres, et que les Cloîtres sont décorés des peintures des maîtres les plus célèbres.

Nous nous arrêterons ensuite à SIENNE que l'on peut appeler la *Pittoresque;* nous citerons d'abord sa Chapelle à la Vierge, au couronnement riche, et qui précède l'entrée de la ville; ensuite sa Cathédrale, à la façade de style Mauresque, ornée de sujets tirés de l'Ecriture Sainte et figurés en sculpture de marbre blanc, sur fond colorié avec des ornements dorés, et dont la Sacristie, destinée primitivement à servir de bibliothèque, est ornée de grands sujets en peinture et entourée, ainsi que les voûtes, de riches arabesques coloriées. Nous remarquerons ensuite la Place publique en forme de coquille ou d'*Amphithéâtre*, ayant en sorte de *Pro-scenium* son vieux Palais public à l'aspect colossal et au style Mauresque, composé de trois corps de bâtiments principaux, très-élevés et dominés encore par une haute Tour, située à l'angle de l'aile gauche; ces bâtiments sont ornés, dans le bas, d'un riche portique: la Loge dite du Pape, ouverte de trois côtés; puis les Palais particuliers qui enrichissent la ville. Les principaux sont : le beau Palais Picolomini présentant, dans un ensemble charmant, une cour peu spacieuse, mais entourée, sur trois côtés, de portiques très-ornés, et ouverte, dans le fond, sur une autre cour d'où l'on voit un effet d'eau; la Façade du Palais Spannocchi dont tout est création, dessin et matière, car il se distingue non-seulement par les judicieuses proportions de ses étages, de ses baies, et de sa corniche

ornée de médaillons et de bustes en terre cuite, mais encore parce qu'il est de pierres composées, les Palais Segardi et Bianchi, recommandables par leurs beaux plans; l'un offre un vestibule et un escalier bien ordonnés, une petite cour dallée avec jet d'eau au milieu, à la suite, des passages ornés de statues et donnant sur un parterre en terrasse, avec deux loges ouvertes sur les deux côtés et une belle vasque au milieu, faisant le centre de deux rampes d'escalier qui descendent au jardin; l'autre présente un grand vestibule à trois arcades tenant toute la largeur de la façade, suivi d'un passage à gauche duquel prend l'escalier, et laissant apercevoir une fontaine au fond de la cour qui est entourée de portiques sur trois sens; puis, *strada del Corso,* quelques petites Maisons pleines de grâce, et remarquables par leur construction en brique, leurs saillies, leurs corniches délicatement ornées et leurs toitures; enfin les diverses Fontaines de la ville, et les Colonnes surmontées de ses armes caractérisées par la *Louve allaitant Rémus et Romulus.*

Après quelques autres Villes telles que Aqua-Pendente, située sur la montagne, ses Édifices publics et privés; Orvietta, avec sa Cathédrale, retraçant extérieurement de nombreux tableaux de l'Histoire-Sainte; Viterbe et ses vieilles Fontaines; Ronciglione et son Auberge grandement disposée; vient enfin Rome! Cité tant de fois célèbre, où l'on voit la Maison d'*un jour* à côté de l'Édifice antique, érigé, souvent lui-même, sur des vestiges de Monuments d'une époque encore plus reculée, et où l'imagination peut se reporter à plus de vingt-sept siècles dans le passé, à venir jusqu'à nous; d'abord, *aux Temps Antiques*, par la vue de ces beaux Restes qui parlent de sa splendeur et de ses vertus; *au Temps du Moyen Age*, époque de la grande ferveur des chrétiens, par ces vastes et expressives Basiliques qui sont comme autant de livres historiques; au *Temps même des dissensions civiles,* par ces Palais-forteresses d'un grand caractère; *au Temps de la Renaissance,* par ces Habitations enchanteresses, traitées toutes dans le style Romain antique, enfin *au Temps Moderne,* par des Productions

qui se ressentent de l'influence des *principes* dont nous avons parlé, qui ont été successivement en vigueur et qui ont insensiblement amené *l'État présent.*

Mais, sans égard à l'ordre des temps, puisqu'il s'agit particulièrement du GÉNIE DE L'ARCHITECTURE, nous nommerons simplement les édifices, par série, en rappelant toutefois, à la mémoire, d'abord les vieux Monuments et Fragments de l'Ancienne Cité, selon la place qu'ils occupent dans la Ville actuelle.

C'est donc dans l'Enceinte antique dont Rome moderne remplit à-peu-près le quart, dans une distribution formée par de grandes voies, telles entr'autres que celles qui viennent se réunir à la Place dite du Peuple, que se trouvent les Édifices et Fragments suivants, dans l'ordre où Nolli les présente, savoir :

L'Aqueduc des Eaux-Juturne, vers *Santo-Pietro in Velabro;* l'Aqueduc des Eaux-Vierges, *in vicolo della Palma;* l'Aqueduc Claude, vers les Thermes d'Antonin; *Amphitheatrum Castrense,* se liant aux murs d'enceinte, construit et orné en terre cuite; celui de Flavien dit le COLISÉE; l'Arc de Marc-Aurèle, lequel est auprès de *Santo-Laurenzo in Lucina, via del Corso* ; l'Arc de Constantin; l'Arc de Drusus, près la porte Saint-Sébastien; l'Arc de Gallien, près de *Santo-Vito*, *Strada Felice;* l'Arc de Janus; l'Arc de Pantanus, auprès du Temple de Mars-le-Vengeur; l'Arc de Septime-Sévère, derrière le Capitole; l'Arc dit des Orfèvres; l'Arc de Titus; les Arcades de Tarquin, *Villa Negroni;* les Bains d'Agrippa, à l'église Saint-Laurent; les Bains de Paul-Emile, auprès de la Colonne-Trajane et de l'Hospice des Veuves; la prison ou *Carcere Marmitina,* à l'Église de la maison de Saint-Pierre; la *Casa* ou Maison dite de Pilate, près *Ponte rotto*; Le Château d'eau *Marcia,* dit les trophées de Marius, *strada felice,* près Saint-Eusèbe; le Camp-Prétorien, au-dessus des Thermes Dioclétien; le Cirque de Flore, entre les voies des portes Pie et Salara; le Cirque Maxime, au bas du mont Palatin; le Cloaque Maxime, qui a son embouchure dans le Tibre près du Temple de Vesta; la Colonne

isolée derrière le Capitole; les Colonnes près du Théâtre Marcellus, au-devant de l'église de *Santo-Angelo in pescaria;* la Colonne Antonine, gisante au palais *Monte-Citorio;* la Colonne de Marc-Aurèle, *place Colone;* une Colonne provenant du temple de la paix, place Sainte-Marie-Majeure; la Colonne Trajane; les trois Colonnes du Temple de Jupiter-Stator, *Campo Vaccino;* la Conserve des Thermes Antonins, entre les portes Saint-Paul et Saint-Sébastien; la Conserve des Thermes de Dioclétien, au côté droit de la Chartreuse; la Conserve des Thermes de Tite, et autres appelées les Sept-Salles, entre le Colisée et la voie *Merulana; la Curia Hostilia* ou Palais du Sénat, près du Colisée et attenant à Saint-Grégoire; l'*Emporio* près du fleuve, en deçà de *Monte Testaccio;* le Forum de Nerva, près du Campo-Vaccino; le Mausolée d'Adrien, sur les débris duquel est érigé le château Saint-Ange; le Mausolée d'Auguste; le Palais Corea, près du port de *Ripetta;* la *Meta Sudans,* près le Colisée; le mur de Septime-Sévère, *in-Transtevere,* près de Saint-Pierre *in-montorio;* des Restes de Murs antiques, près du Fleuve, *Strada Marmorata;* les Antiquités de l'île Saint-Bartholomée; un Reste de portique, place du Panthéon; une Barque Votive, dite *la Nave* ou la *Navicella;* l'Obélisque Barberini, gisant; l'Obélisque du Cirque de Caracalla, place Navone; l'Obélisque de Néron, place Saint-Pierre; l'Obélisque du Cirque Maxime, sur la place Saint-Jean de Latran; l'Obélisque Ludovisi, gisant; l'Obélisque du mausolée d'Auguste, derrière l'Eglise de Sainte-Marie-Majeure; l'Obélisque de la *Villa Mattei,* attenant la Navicella; l'Obélisque de la *Villa Médicis,* à la Trinité du Mont; l'Obélisque de la place de Minerve; l'Obélisque de la place du Panthéon; l'Obélisque solaire, place *Monte-Citorio;* des Fragments du Palais des Césars, sur le mont Palatin, dans la *Villa Farnesiana* et autres *Ville, Horti et Vigne* qui couvrent le mont; le Panthéon dit *la Rotonda;* le Piédestal de la Colonne Antonine, place *Monte-Citorio;* le Pont *Cestius*, aujourd'hui Saint-Bartholomée; le Pont *OElio* ou Adrien, aujourd'hui *Santo-Angelo;* le

Pont *Fabricius ou quattro Capi;* le Pont Janicule, aujourd'hui *Ponte Sisto;* le Pont *Senatorius,* appelé *Ponte rotto;* les vestiges du Pont *Sublicius,* près la *Strada Marmorata;* les vestiges du Pont Triomphal, auprès du pont Saint-Ange, bourg du Saint-Esprit; le portique d'Octavius; la Roche Tarpéienne, au côté droit du Capitole; des Ruines antiques, près Saint-Jean de Latran, dans la vigne du chapitre; une Saline antique, près du Pont Sublicius; la Pyramide ou sépulcre de Cestius, porte Saint-Paul; le sépulcre de Caius Publicius, près la colonne Trajane; le Théâtre de Marcellus, près le Pont Quattro-Capi; le Théâtre de Pompée, au Palais Pie, près de *Campo di fiore;* le Temple d'Antonin et Faustine, au Campo Vaccino; le Temple d'Antonin-le-Pieux, place *di Pietra,* près de celle *Colone*; le Temple de Claude, appelé aussi de Faune, aujourd'hui *Santo-Stéphano Rotondo;* le Temple de la Concorde, derrière le Capitole; le Temple d'Hercule-*Custode;* le Reste de quatre colonnes, à Saint-Nicolas *à Cesarini;* le Temple de la Fortune-Virile, près la place de la Bouche de la Vérité; le Temple de Jupiter-Tonnant, derrière le Capitole; le Temple que l'on croit d'Isis et de Sérapis, ou du Soleil et de la Lune, entre le Colisée et le Campo Vaccino; le Temple de *Minerva-Médica,* près des murs, entre la porte Majeure et la porte Saint-Laurent; le temple de Neptune, place *Capranica*; le Temple de la paix, Campo Vaccino; le Temple de la Pudicité-Patricienne, dans l'Eglise de la Bouche-de-la-Vérité; le Temple que l'on croit de Romulus, et qui est maintenant l'Eglise de Saint-Théodore, au bas du mont Palatin; le Temple dit du Soleil, près de la place *della Pilotta,* derrière l'Eglise des Saints Apôtres; le Temple de Vénus, près la porte Salara; un autre Temple de Vénus et de Cupidon, près de Sainte-Croix de Jérusalem; le Temple de Vesta, place de la Bouche de la Vérité et près le Tibre; les Thermes d'Agrippa, derrière le Panthéon, s'étendant jusqu'à la troisième voie transversale; les Thermes Alexandrins, Palais *Madama,* entre le Panthéon et la place Navone; les Thermes Antonins,

près les murs, entre les portes Saint-Paul et Saint-Sébastien; les Thermes de Dioclétien, à la Chartreuse; les Thermes de Sainte-Hélène, près la porte majeure et l'Aqueduc de Claude; les Thermes de Tite, au côté gauche du Colisée; les Thermes de Trajan-Decius, près les trophées de Marius; la *Villa* de Mécène, ses ruines près les trophées de Marius; les beaux Restes, en marbre blanc, de corniche d'entablement d'un Temple dit Frontispice de Néron, dans les jardins de la *Villa Colona.*

Parmi ces grands fragments, quelques-uns, des plus entiers, ont été affectés à des usages modernes. C'est ainsi que le Panthéon est dédié à tous les saints; le Temple de Vesta, à la *Madona del Sole;* le Xiste des Thermes Dioclétien et quelques pièces adjacentes composent l'Eglise dédiée aux anges (LA CHARTREUSE); un des Temples de ces Thermes est dédié à Saint-Bernard, et d'autres parties de distributions sont affectées au cloître des Chartreux; le Temple de la Fortune virile est consacré à Sainte-Marie Egyptienne; celui de Romulus à Saint-Théodore; le Colisée aux douze stations; les restes du portique d'Antonin et de Faustine servent de parvis à l'Eglise *Santo-Laurenzo in Miranda;* les restes du Temple d'Auguste font partie des bâtiments de la Douane; sur le soubassement du sépulcre d'Adrien, s'élève le fort Saint-Ange: enfin ces Antiquités, en général, ou servent de fondation à des Edifices de temps plus rapprochés, ou en sont voisines.

Quant aux Monuments sacrés créés entièrement par les modernes, et composant la nouvelle ville, nous en comptons plus de quatre cents, tant Eglises que Chapelles et Oratoires. Parmi ces monuments nous devons encore rappeler à la mémoire, la fameuse BASILIQUE DE SAINT-PIERRE, au vaste ensemble, à la Coupole Colossale, et un des principaux ornements du côté occidental de la ville. Vers l'orient nous trouvons, d'abord : BASILIQUE DE SAINT-JEAN DE LATRAN, dont nous remarquons le riche portail donnant sur la campagne, le somptueux intérieur dont le sanctuaire offre le caractère des belles basi-

liques primitives, le portique latéral à double étage de galeries, le palais et les cloîtres; le tout se groupant avec le Baptistère et ses chapelles, Monument isolé sur la place. Nous trouvons ensuite l'Edifice sacré, appelé *la Scala Santa,* chapelle ornée, où l'on monte par cinq larges escaliers d'une seule rampe, chacun, et au bas desquels se voit un autre Chapelle d'un agréable coloris et en plein air, nommé *Triclino-Leoniano,* à l'instar des Triclinium des anciens: ces divers groupes d'édifices se lient particulièrement par trois grandes Voies; l'une conduisant à l'Eglise de Sainte-Croix de Jérusalem, qui touche aux murs d'enceinte et à laquelle l'*Amphitheatrum-Castrense* sert de jardin, l'autre menant au Colisée, et, enfin, celle du milieu conduisant à la Basilique de Sainte-Marie-Majeure, autre Monument somptueux, dont l'intérieur d'une grande beauté, couvert d'un riche plafond et disposé à la manière des Basiliques des anciens, est décoré de deux files de belles colonnes Ioniques en marbre et portant, comme à Saint-Paul, des murailles percées de croisées et ornées de tableaux de l'Histoire Sainte.

Après ces Monuments ce seront, au sommet du mont Capitolin, l'église de l'*Ara cœli*, (l'autel du ciel) au beau plan, à la façade de style oriental, autrefois dorée, dont les Cloîtres et les Loges donnent sur le Capitole, et à laquelle on monte par plus de cent degrés; l'Église appelée la *Minerva*, la vieille Eglise des SS. Apôtres; Sainte-Marie *in transtevere;* les deux Églises, sur la place du peuple, ornant l'embouchure de la voie du Cours et de deux autres voies divergentes. Enfin Saint-Alexandre; Sainte-Sabine, sur le Mont Aventin; *Santo-Stephano Rotondo*, orné de ses tableaux couvrant la circonférence de ses murailles; Saint-Grégoire avec ses chapelles, rappelant les *Sacellium* des anciens; *Santo-Onofrio*, sur le Mont Janicule, et le cloître Saint-Pierre *in montorio*, dont nous avons donné le petit temple, sont encore autant d'Eglises isolées qui ne laissent pas de présenter aussi un certain intérêt. Nous nous dispenserons de nommer les autres, il suffit de dire qu'il n'est aucun de ces Édifices soit étrangers soit nationaux,

qui ne soit remarquable par ses dispositions en plan et en élévation, et où le Génie n'ait su tirer le parti le plus convenable des localités, pour les moindres détails. Nous devons en dire autant des autres Edifices, tant publics que privés. Tels sont, dans la première catégorie : 1e. Les Colléges Nationaux et Etrangers, au nombre de vingt-cinq, parmi lesquels se distinguent le Collége Romain ou l'Ile de fabrique, dont il fait partie et qui comprend aussi l'Eglise de *Santo-Ignazio* et le Collége *della Sapienza* avec sa belle cour et ses salles d'études bien simplement ordonnées; 2e. Les Hôpitaux ou Hospices, avec ou sans Eglise, également Nationaux et Etrangers, et parmi lesquels nous citerons l'Hôpital du Saint-Esprit et l'Hospice *della Mercede*. 3e. Plus de soixante Edifices ou Lieux publics, tels que : les Loges du Vatican; l'Académie des Arcades, près Saint-Pierre in montorio; la *Villa* Médicis, aujourd'hui l'Académie de France, remarquable, tant par la disposition pittoresque de son Palais qui domine la cité, que par ses Loges et ses Jardins en terrasses, adossés aux murailles élevées de l'enceinte de la ville ; la riante et instructive Bibliothèque du Vatican dont les murs indiquent, au moyen de peintures agréables la classification des ouvrages contenus dans des armoires ingénieusement décorées ; les Musées du Vatican et du Capitole, avec leur disposition grande, noble et variée; Le Palais de la Chancellerie, offrant une cour gracieuse à double rang de galeries, puis une longue et élégante Façade ; la *Curia innocienziana, Monte Citorio*, bien disposée, dans son plan, à partir du Vestibule dont la galerie ouverte conduit à l'escalier, et dont la cour en hémicycle, dans le fond, a pour point de vue une ample fontaine, et est dégagée par un passage circulaire communiquant aux pièces de service du Palais; le Palais Pontifical à *Monte Cavallo*, dont la grande Cour, au fond théâtral, est largement disposée et est entourée, dans trois sens, d'une percée d'arcades d'une belle proportion, dont le Vestibule donne entrée à un des grands escaliers, et dont le dessus de la loge est décoré d'un tableau de sainteté. le Palais *del Governo;* les Greniers pu-

blics; Les diverses Ecoles ; les différents Cimetières; les Théâtres; la *Zecca* (la monnaie) ; enfin le CAPITOLE MODERNE ou la *Résidence des Sénateurs* , dont le bâtiment principal, qui renferme une prison , est couronné d'une tour élevée, et est accompagné de deux ailes de bâtiments; dans celle de droite est le Palais *de' Conservatori*, et dans l'autre un Musée de sculptures : ces dernières et importantes parties sont jointes à deux élégants Portiques auxquels on monte par de hauts et larges perrons dont celui de gauche donne entrée au Cloître de l'*Ara Cœli*. La Place elliptique qui précède le Palais principal, et au centre de laquelle on remarque la belle statue équestre, en bronze, du grand et bon Marc-Aurèle; le rang de Statues, de Trophées et de Colonnes-Milliaires antiques, qui ornent le devant de cet Edifice auquel on monte par un vaste perron , et enfin la fontaine située au pied de cet escalier, forment un ensemble du plus grand effet.

Dans la deuxième catégorie, parmi plus de trois cents Habitations importantes ou Palais qui concourent, conjointement avec un grand nombre d'autres Bâtiments, à l'embellissement de la ville, se présentent plus particulièrement : LE PALAIS FARNÈSE, à la masse solide , riche et imposante, et dans lequel on remarque de l'unité en plan et en élévation, présente, en outre, de la variété dans ses Portiques, son Vestibule, ses Loges et ses Galeries; il est en général d'un bon goût qui se manifeste par la grandeur et la finesse du dessin , et il réunit, dans son intérieur, divers produits de tous les Arts; le PALAIS BARBERINI , à l'effet théâtral produit par ses deux ailes en avant corps , son vestibule à triple enfoncement diminuant de largeur, et sa dernière partie, demi-circulaire , donnant entrée à un autre péristyle elliptique qui renferme un escalier à deux branches : le tout laissant apercevoir un grand passage voûté, et éclairé sur les côtés, un autre Portique frais recevant, à couvert, le bas d'une rampe douce, très-prolongée, qui monte aux sol des jardins ; le PALAIS GIRAULT , au Plan simple et grand , et, surtout , à la belle Façade bien assise, harmonique et d'un bon goût; Le PALAIS MASSIMI,

au parti ingénieux, et présentant un grand et charmant aspect, dans une localité irrégulière il est vrai, mais où l'invention et le goût se montrent jusque dans les moindres détails; la FARNESINE, petit Palais qui nous représente une *Habitation antique* des Romains, par son ensemble, ses décors architectoniques, et qui, pour complément, est orné des peintures de Raphaël; le PALAIS PANFILE, place Navone, au plan à double péristyle, plein d'effets et généralement d'une belle distribution, le PALAIS SACCHETTI, *Strada Giulia*, aux Façades simples, est remarquable par les percés de son plan, par sa cour entourée de Portiques, par un grand passage couvert, entre le Palais et le jardin qui a pour accessoire une galerie sur le côté droit, enfin par sa loge à double partie, l'une donnant sur le jardin, l'autre sur le Tibre et sur d'autres jardins en terrasses; le PALAIS DORIA, *via del Corso:* son plan renferme de belles dispositions telles que, la Cour entourée de galeries soutenues par des Colonnes élégantes et liées par des Arcades, le Percé, dans la direction du côté droit de la cour, communiquant du vestibule au grand escalier opposé à la principale entrée du palais, enfin, une grande Ecurie digne d'un édifice public; le PALAIS NEGRONI, *Strada delle botteghe oscure*, à la Façade bien ornée, au plan ingénieusement disposé et que l'on juge dès le passage d'entrée : sa cour est carrée et entourée de Portiques de trois ouvertures, chacun : celui du fond, plus large que les autres, est ouvert dans une cour de même largeur que la première, mais un peu plus profonde, ornée de fontaines et entourée de terrasses garnies de treilles; le PALAIS LANTI, au plan simple, aux parties pittoresques et dans le goût antique; le PALAIS RUSPOLI et sa grande ligne de Façade d'une mâle proportion; le PALAIS BUONCOMPAGNI, *piazza sora*, dont on remarque particulièrement la Façade soutenue, aux Angles, par des avant-corps formant tour, ornée de pilastres à chaque étage et terminée en pavillon isolé: le tout, progressivement enrichi à ses trois étages, est d'un ensemble parfait dans la masse et dans les détails; le PALAIS LANCELLOTTI, *strada de' coronari*, a sa cour avec un double Portique

en hauteur, et il est décoré de fragments antiques; le PALAIS SPADA, avec ses parties de distribution, telles que son percé principal traversant le jardin, sa cour ornée dans les frises de ses bâtiments, et, particulièrement, sa Façade au soubassement simple, ferme et décoré de Bossages de refend et de croisées ajustées dont la proportion est favorable à la masse : au-dessus, sont d'autres croisées et des niches surmontées, les premières, de *mezzamines*, les secondes, de médaillons, enfin, le dernier étage est orné de tables entre les croisées : toutes les parties supérieures, ornées de figures, de guirlandes et de sujets dans les niches et les médaillons (exécutés en stuc), sont couronnées par une corniche ferme et élégante; l'INTÉRIEUR de la Cour du Palais Mattei, *strada de funari*, d'une architecture ferme, et décoré, comme dans le Palais Lancellotti, d'antiquités ordonnées avec goût; Le PALAIS CORSINI, *strada della Longara :* sa Façade est d'un grand développement, son péristyle à double partie, donne entrée, des deux côtés, à des galeries ouvertes sur deux cours secondaires, puis, en face, à un grand escalier à deux révolutions au milieu desquelles est un passage : sa grande cour, comprenant toute la largeur du Palais, est bordée, de ce côté, par une galerie ouverte sur les deux cours latérales, et est circonscrite, du côté du jardin, par une barrière formée de pilastres supportant des vases de fleurs : poursuivant la ligne d'axe principale, on aura *un beau point de vue* vers l'extrémité du jardin, où, sur le penchant de la colline, on trouvera un large perron divisé, au deuxième palier, en trois parties : celle du milieu forme Cascade de Jets d'eau disposés en gradins ornés, aux deux côtés, de vases de fleurs, et surmontés d'une gerbe d'eau : les deux autres montent à des terrasses supérieures, bordées de balustrades, et en face d'un Portique : toute cette dernière partie, couverte de beaux platanes, présente à la vue, une œuvre magique, grande, ordonnée, et d'un pittoresque ravissant ; le PALAIS BORGHÈSE, avec sa belle cour entourée d'un double Portique en hauteur, et offrant, malgré l'irrégularité du terrain, d'agréables percés, surtout celui qui

répond de la cour au jardin; le Palais Colone, place des SS. Apôtres, avec ses jardins en terrasses et en amphithéâtre.

Rome présente encore bien d'autres Palais ou Habitations plus ou moins étendus, et toujours de disposition satisfaisante; mais nous nous contenterons de nommer : le charmant petit Palais, *in Vicolo de' Balestrari;* Celui, *Strada del Borgo vecchio;* Celui près de St.-Jean-des-Florentins; le petit Palais Mattei-*Paganica*; la petite Maison, au bas du Capitole; la Maison de Michel-Ange; les petits Palais Massimi et Bussi, auprès du Capitole; le palais Cesi, *strada del Borgo-Vecchio;* le Palais, *strada de' Banchi;* le petit Palais Colone, *strada de' Cezarini;* un Palais, place d'Espagne; le Palais Colone, *di Carbognano*, *piazza Sciarra al corso;* une petite Maison toute antique, *Vicolo del Governo;* un Palais sur la place *della Pilotta;* le charmant Plan, l'Intérieur de Cour et le petit Jardin d'une Maison, *strada del Teatro della Valle;* le plan d'un palais et de sa loge sur le Tibre, *strada dell' Orso*, auprès du monastère des Célestins; le Plan du palais des chevaliers de l'ordre Teutonique, près la place Farnèse; le palais Rita, avec sa jolie petite cour et son vestibule dont l'escalier, au milieu, répond à une fontaine placée au côté opposé de la Cour, le petit Palais Gamberucci, au bas du Capitole; le petit Palais Maccarani, près la place *Margana*, avec sa petite galerie et la disposition pittoresque de son escalier; l'Intérieur d'une maison, près St.-Louis des Français; le Palais Giustiniani, près le Panthéon, avec les belles dispositions de son plan; le petit Palais dit de l'Aquila, près la chancellerie; et, dans ce quartier, quelques façades dans le caractère antique : le palais Altempo, *piazza Palomba;* le Plan d'une petite maison *Borgo dit S. Pietro;* un petit palais, *strada Giulia*, avec sa façade simple, sa frise ornée au premier étage, son petit passage, sa loge éclairée sur une cour ornée : et, en général, présentant un ensemble pittoresque et de bon goût; le Palais Negroni; *strada di Ripetta,* disposé d'une manière grande, quoique sur une échelle moyenne, et dans une localité difficile; un petit palais, *strada de'*

Chiavari, dont on remarque particulièrement la façade élégante; un Palais *Vicolo de' Pastini;* une petite Maison simple, *strada Giulia ;* une autre plus riche, *piazza Fiametta;* un petit Palais, *Vicolo della Pedacchia,* offrant son plan régulier, disposé en amphithéâtre, et avec passage d'entrée au milieu, sa loge éclairée sur la petite cour, son escalier sur le côté, sa salle basse à l'aile droite, sa fontaine formant grotte surmontée d'une terrasse, disposée en hémicycle, avec gradins de cascades alimentées par une fontaine qui est au centre d'une autre grotte supérieure formant Criptoportique, et au-dessus de laquelle on monte, de chaque côté, par un escalier; le tout orné de petits exèdres, de vases de fleurs, de statues et de couverts en treille; le Plan du Palais *degli Atti, strada Giulia,* son ensemble simple, régulier et étudié avec goût, son passage d'entrée par le milieu, sa loge ouverte sur la cour, soutenue par des colonnes et conduisant, à couvert, à l'escalier dans l'aile à droite, lequel est d'un grand emmarchement, un autre passage répondant au premier, dégageant dans la *strada dell'Armata,* et dans l'axe duquel, du côté opposé au chemin, est disposé un espace arrangé en parterre d'où l'on a vue sur le Tibre, et qui est orné de vasques, d'exèdres et de balustrades; le Palais Braschi, près la place Navone, dont il faut citer, entr'autres, le Pompeux Escalier; une petite Maison toute gracieuse, dans le jardin Fini, près le Colisée; le palais Ornani, avec sa façade sur la place Navone; sur la même place, la Façade d'une maison au soubassement rustique, et décorée, au-dessus, d'un ordre de pilastres Doriques; la Façade d'une maison simple, sur la place Borghèse; puis, arrivent les Pavillons et Jardins en terrasses, qui composent les *Ville;* la *Villa Giustiniani*, dont l'entrée, ornée de grandes Cariatides supportant une balustrade, décore *la strada Merulana*, près de St-Jean de Latran : la *Villa Negroni* ou *Montalto*, près de Ste-Marie-Majeure, comprenant dans son enceinte, un Pavillon composé d'une loge ouverte et d'un salon, ornés de peintures, des Parterres de fleurs, des Fontaines, et, aux jonctions des allées et aux angles des jardins, des Loges également ornées de peintures; la *Villa Ludovisi*, sur le Mont *Pincio*, avec ses

loges, ses bosquets, ses allées, son grand exèdre de pierre; divers Edifices recevant des antiquités en sculptures, et dont quelques-uns ont pour fond la belle muraille d'enceinte de l'ancienne Rome, dont l'épaisseur présente des terrasses agrestes; enfin, les Pavillons et Jardins réguliers, dits de *Monte-Cavallo*; le charmant Casin et les jardins, dits du Vatican; la *Villa Salviati*, à *la Longara*, avec ses beaux effets d'optique, etc., etc.....

Viennent ensuite environ cent quinze Places ou espaces libres; trois cent soixante grandes ou petites Voies, d'innombrables Fontaines, dix Aqueducs et vingt-trois Tours.

Parmi les premières (les Places), la seule ordonnée et vraiment symétrique est la Place St-Pierre, enrichie de ses Colonnades d'enceinte, de son Pavé, de ses Fontaines et de son Obélisque; puis se présentent la place Navone, dont le plan, à l'instar de ceux des cirques, est remarquable par les Edifices somptueux et variés qui l'entourent, ainsi que par les trois Fontaines qui sont au milieu et qui servent de décoration bien appropriée à ce lieu où se donnent des fêtes publiques. La Place dite du Peuple, avec ses Fontaines et son Obélisque au milieu, et ses deux Edifices qui articulent les angles de trois voies divergentes, lesquelles tendent aux fontaines et à l'obélisque et servent de lieu de départ pour les courses de chevaux : la voie du milieu passe au-devant de la place de la Colonne Aurélienne, jusqu'à un autre espace appelée la *Ripresa de' Barbari,* ou Place de Venise ; la Place théâtrale du Capitole, avec ses sculptures; la Place Farnèse et ses deux fontaines, en forme de cuves antiques, etc., etc.

Parmi les Voies, nous remarquons d'abord les trois qui viennent de la place du Peuple, la *strada Giulia,* généralement bordée de bâtiments d'un beau caractère, savoir : à droite, d'édifices variés, donnant sur le Tibre, et à gauche, entr'autres, du palais Farnèse et d'une fontaine ou torrent d'eau tombant en cascade et qui est à une de ses extrémités; la *strada della Longara,* ornée de ses palais *Salviati*, *Farnesina* et *Corsini;* celle qui vient aboutir au Capitole, et aux groupes, d'un si grand effet, qui précèdent ce monument,

d'autres voies dans le cœur de la cité, et quelques-unes que l'on serait tenté d'appeler *Champêtres*, si elles n'étaient disposées grandement et meublées d'Édifices de bon goût. Telles sont, par exemple, les voies *Felice* et *Merulana;* l'une, partant de l'Obélisque de la Trinité du Mont, à venir à celui derrière Ste-Marie Majeure, l'autre, partant de la Colonne devant cette basilique, et se dirigeant sur l'Obélisque de St-Jean de Latran; la *strada Félice*, répondant à Ste-Croix de Jérusalem; la Voie St-Eusèbe, et enfin la *strada Pia,* qui prend naissance au groupe et à l'Obélisque de Monte Cavallo, et se prolonge jusqu'à la porte de ce nom.

Entre les Fontaines, quatre sont remarquables par leur magnificence; chacune d'elles représentant un arc de triomphe par où arrivent des fleuves d'eau, et offrant des effets variés. L'une, sur le mont Janicule, est la Fontaine *Pauline* dont une partie forme la cascade bruyante de la *strada Giulia;* l'autre, nommée la Fontaine *Felice,* est sur la place des Thermes; la troisième est la Fontaine *Trevi,* également très-somptueuse, et dont les eaux roulent parmi des roches simulées, et la quatrième est celle que l'on nomme les *Quatre-Fontaines*; les autres Fontaines sont celles de la place *Babouino, del Facchino*, *del Mascherone, Farnese*, etc., etc. Si ce n'était les bornes que nous nous sommes prescrites, nous citerions presque toutes les Places, presque tous les Edifices Publics et presque toutes les Habitations particulières, d'où, si l'on ne voit pas une fontaine, on entend, du moins, le murmure des eaux.

Toutes ces Fontaines sont alimentées par des Aqueducs charriant des rivières, et dont les arcades, jointes à celles des arcs de communications qui traversent les voies, forment autant de cadres partiels aux objets qui les environnent et qui offrent une variété piquante, par les différentes formes de ces Tours qui terminent ou accompagnent les édifices, et dont les unes sont de masse pyramidale, les autres terminées par des plates-formes.

Que l'on rassemble sur un sol varié de hauteur, et sur divers

plans, ces Restes antiques et vénérables, généralement d'un beau ton de couleur; les Edifices sacrés de divers caractères; les Edifices publics; les grandes Habitations civiles et religieuses, disposées en grandes lignes; les Dômes; les Tours à plate-forme carrée, ou terminées en flèche; ces milliers d'Habitations particulières, présentant toujours quelqu'intérêt, sous le rapport de l'art, à l'extérieur comme à l'intérieur; les Fontaines; les Jardins; enfin, environ le tiers de la masse formant le corps de la Cité : que l'on y joigne ce qui est épars, dans sa spacieuse enceinte, au milieu d'une verdure puissante, où l'on distingue les Aqueducs; et, pour terminer le tableau général, que l'on se représente encore la Ville entourée, à ses premiers plans, par *Villa Borghese;* au bas de ce séjour, par la *Voie* hors la porte du Peuple, où l'on remarque le petit Temple de Saint-André et surtout ce chef-d'œuvre du génie, *la Villa Papa Giulo;* de l'autre côté du fleuve, par le mont *Mario* et la *Villa Madama* située à mi-côte; la magique *Villa Pamfile*, ses jardins immenses, son grand hippodrome; en retour, par la *Villa Albano*, digne d'être un lieu public par ses Fabriques et ses Musées; enfin le tout se dessinant sur de belles montagnes d'un bleu prononcé, et l'on aura l'idée d'un de ces *vastes Théâtres* dressés par le Génie de l'Architecture, où la philosophie peut se reporter avec intérêt à la situation, aux usages, aux lois, aux vertus de presque tous les âges d'un peuple célèbre, d'un *Centre d'Études*, où, dans tous les temps, le Peintre, le Sculpteur, l'Architecte, en un mot, l'*Artiste* viendra puiser, comme à une source, des idées de beauté et de simplicité, et retremper son âme à la sublimité des programmes.

Maintenant, si nous nous dirigeons vers Frascati et Tivoli, nous trouverons d'abord, sur notre chemin : Genesano, avec sa disposition en amphithéâtre, sa Place où toutes les voies viennent aboutir, ses Celliers et son Couvent de religieux; Albano, avec sa Maison conventuelle, dont la terrasse couronne les bords élevés du Lac entouré de montagnes escarpées, et boisées depuis leur cîme jusqu'au

chemin sinueux qui en borde la rive : il faut le dire en passant, ce lac, en élevant ses eaux, inondait les campagnes basses et causait les plus grands dommages; l'Amour du bien public et le Génie de l'Architecture ont paré à ce grand fléau, en perçant, dans la masse de lave, un acqueduc faisant déversoir dans la rivière voisine ; la cause désastreuse ainsi maîtrisée, l'Art a laissé ensuite, à l'entrée du passage, des signes qui rappellent et le bienfait et son intéressante époque.

En sortant de la ville on trouve, sur les bords supérieurs du lac, des chemins abrités par des chênes-verts, et sur lesquels on rencontre des lieux de dévotion et des chapelles, agréablement ornés de peintures à fresque et de sculptures. Ensuite le spectateur tourne un autre lac dont les rives sont également escarpées, et qui est appelé, par les anciens, *le Miroir de Diane :* de ses bords il voit aux bords opposés, la petite ville de Némi, sa rue principale, en amphithéâtre, bordée d'édifices, et d'un piquant effet. Continuant à parcourir des voies romantiques, coupées de vallons, de bois, de montagnes, de fabriques, d'oratoires et de petites Villes qui semblent comme suspendues, les unes sur des masses de rochers, les autres sur des masses de verdure du plus agréable aspect, des murs de soutenement, d'une grande élévation et terminés en terrasses, lui annoncent la ville de Larriccia qui présente, sur son plateau, une Place Publique, rafraîchie par des fontaines jaillissantes; une Église, en rotonde, précédée de porches ouverts sur la place, et de deux portiques aux deux côtés ; puis, en regard et dans l'axe de cet ensemble, un Palais y correspondant avec symétrie. Vient ensuite Grotta ferata, à l'assemblage de murs de forteresse du plus grand caractère, et à l'intérieur orné de belles peintures.

Au sortir de ces lieux généralement agrestes, l'on trouve Frascati qui pourrait s'appeler la Ville *des Fées;* (du moins, c'est le nom que nous lui donnerions, d'après l'impression qu'elle a produite sur nous.) Que l'on se figure en effet, une Ville *propre et fraîche,*

comme l'indique son nom, située à mi-côte d'une vaste campagne, et adossée à des montagnes boisées; puis au bas, et encore parmi des montagnes, entourée d'une continuité de *Ville*, c'est-à-dire, de *Grands Palais* variés d'effets, avec des jardins du plus beau caractère, animés par des cascades très-abondantes, aussi grandement qu'ingénieusement dessinées; avec des galeries ouvertes, des parterres de fleurs, des grottes, des effets d'eau, des statues et des peintures; alors on concevra facilement l'émotion qu'une telle somme de beautés doit faire éprouver au spectateur; et, pour que l'on ne croie pas que ces lieux soient de pure imagination, il nous suffira de dire un mot sur les *Ville* suivantes :

1° La *Villa Aldobrandini*, avec ses jardins immenses donnant sur la place publique; son Palais, érigé sur une vaste terrasse à double étage, où sont ouverts des grottes et des Cryptoportiques, est accompagné de pentes-douces à double rang circulaire de balustrades, de statues et de vases de fleurs, qui produisent les effets les plus harmonieux; mais *un Point de vue* devant lequel le spectateur doute réellement s'il est éveillé, c'est lorsque, tournant le palais, il se trouve devant la grande cascade ouverte, qui va en s'enfonçant dans une montagne boisée, et couverte en berceaux d'une belle végétation. En effet, si l'on se place dans la salle du milieu du Palais, qui est le centre de ce Théâtre, alors on admire la percée dans le bois, éclairée par échos de lumière, de même que les effets d'eau, les jets, les perrons, et, plus en avant, deux colonnes surmontées de figures et alimentant, ainsi que les canaux, une autre cascade bordée par deux escaliers dont les paliers dégagent dans les bosquets : ce premier ensemble est comme encaissé par un soubassement richement décoré, formant hémicycle au milieu, et offrant des grottes et des Cryptoportiques ouverts, sur ses façades, par des arcades de belle proportion; le tout, orné d'un ordre élégant avec piédestaux et balustrades, est surmonté de statues d'une belle exécution. Ce qui continue de donner de la vie au Tableau, c'est la chute de la

grande cascade qui reproduit d'autres effets d'eau, en guéridons; et celui du milieu, qui est le principal, met en mouvement un jeu d'orgues dont les sons semblent partir de statues allégoriques qui, à cet effet, sont représentées dans l'attitude de musiciens en action, et qui ornent les bassins ainsi que les arcades du Crypto-portique.

2° La *Villa Conti :* son jardin est planté d'une végétation colossale qui encadre également une cascade imposante, accompagnée d'escaliers ornés descendant la montagne, laquelle est boisée jusque sur une terrasse de soutenement enrichie de niches, de fontaines, de bassins, de statues et de vases de fleurs.

3° La *Villa Muti,* dont les parties primitives présentent le Casin au milieu d'un plateau élevé, de la forme d'un parallélogramme, auquel on monte entre deux pavillons de service, et sous lequel sont pratiqués, des deux côtés, des corridors ouverts à leurs extrémités, et donnant entrée à des grottes et à des perrons séparés par des bosquets. Ce Casin, situé entre quatre fontaines jaillissantes, est composé de deux parties, sous une même enveloppe également de la forme d'un parallélogramme : la première, sur le devant, est une cour entourée de portiques ; sous celui du fond, qui donne entrée à l'habitation, est, de droite et de gauche, un escalier descendant aux souterrains, par un passage qui traverse le soubassement et les deux corridors, dans la direction des perrons principaux des côtés; l'Appartement, distribué d'une manière simple et avec goût, est éclairé tant sur les portiques intérieurs que sur les côtés du tertre, et il a une vue principale sur une fontaine jaillissante, située sur le plateau de ces escaliers qui descendent à un grand Parterre de fleurs, orné de bassins, de jets d'eau, de vases, de statues, et entouré, sur trois sens, de bosquets en allées et en massifs décorés de statues.

4° La *Villa Falconieri,* avec son Casin d'un effet Théâtral, ses bassins, ses pièces d'eau, ses jardins fleuris, ses quinconces, enfin

ses bosquets distribués en diverses salles variées de forme et propres à former des lieux pour les exercices du corps.

5° La *Villa Monte Dragone,* remarquable par son exposition sur le penchant de la colline, est sur un plateau de forme circulaire dont le centre est marqué par une fontaine jaillissante qu'entourent une balustrade et des colonnes décorées, disposées ingénieusement pour servir de cheminées aux pièces de service pratiquées dans le soubassement. Le Palais est ouvert, au premier étage, en galerie ayant pour vue, sur les premiers plans, le soubassement, la fontaine et les jardins; et pour fond, d'un côté, Rome et les Campagnes de la Sabine, de l'autre, la vue de la mer : sa distribution se compose d'un vestibule, de loges dont une donne sur la cour, de salles de service et, aux deux côtés, de deux petites cours, avec portiques, et fontaine au milieu : il a pour dépendances une vaste cour bordée, d'un côté, par de longues galeries de tableaux éclairées sur un jardin fleuriste qui se termine en hémicycle, et du côté opposé, par un autre jardin fleuriste circonscrit, du côté de l'entrée, par une galerie très-riche, décorée de peintures et ouverte sur les parterres, avec des cabinets aux extrémités; de ce côté, les murs du jardin sont également ornés de niches et de charmilles. Ce dernier lieu est d'un ensemble on ne peut plus théâtral, car il se termine par un grand hémicycle décoré de tours creuses avec pilastres et balustrades que surmontent des figures se détachant sur une montagne boisée à laquelle on monte par des portes et des escaliers pratiqués aux deux côtés de ce beau fond élevé, lui-même, sur le parterre principal, d'un soubassement en terrasse, avec pièce d'eau demi-circulaire et des perrons à grandes marches et en pente douce : sous cette terrasse, au niveau du parterre, et répondant aux allées, sont pratiquées de petites grottes ordonnées, avec des fontaines, des statues et deux bassins; quatre parties de gazon, entourées de fleurs, ornent ce Jardin qui présente *une Résidence particulière* du meilleur goût et sous les formes les plus simples. Ce qui complète le charme de

cette *Villa*, c'est que les bâtiments du fond de la grande cour ont vue sur une autre cour formant grand Théâtre découvert, pour divers exercices, avec gradins bordant une terrasse surmontée de balustrades, et plantée selon la pente de la colline.

6° La *Villa Taverna*, son grand Vestibule donnant sur une cour demi-circulaire; son escalier, à deux rampes avec balustrades, montant dans les jardins ornés; ses Cours avec portiques de communication, et ses Galeries donnant sur des parterres de fleurs, disposés en terrasses élevées.

Il est encore à Frascati bien d'autres habitations remarquables sans compter les Édifices publics, qui, disposés en Amphithéâtre, au centre d'une belle végétation, font regretter de les perdre de vue; mais ne pouvant nous servir que des mêmes expressions pour peindre des objets qui pourtant sont entr'eux d'une grande variété, nous terminerons notre revue générale en nous rendant de suite à Tivoli.

Tivoli. Nous choisissons exprès ce lieu parce qu'il offre un de ces exemples qui attestent évidemment que les grandes vertus et les Arts, seuls, fixent les idées et augmentent l'intérêt que l'on porte aux beaux sites en général. En effet Tivoli est, tout à-la-fois, agreste et cultivé, varié et symétrique : de grandes montagnes arides font opposition d'effet avec d'autres montagnes ombragées d'oliviers; des chemins sinueux, couverts d'une vigoureuse végétation, des treilles et des bosquets de myrtes et de lauriers, sont comme suspendus auprès de gouffres dans lesquels vont se précipiter, avec fracas, les eaux d'une rivière et de plusieurs ruisseaux qui, par la hauteur de leurs chûtes, semblent se dissoudre en vapeur, et présentent partout les plus grands et les plus piquants tableaux. Néanmoins, à ne considérer que ces beaux et imposants accidents de la nature, Tivoli n'aurait d'autre privilége que celui de ces sites merveilleux qui se rencontrent dans les autres parties du monde, mais dont on ne conserve que des idées vagues, parce qu'ils ne se sont adressés qu'à la vue; quelque belles, en effet, que soient ces Localités formées de mon-

tagnes de divers caractères, dont la cîme touche aux nues et dont la base s'enfonce dans des fondrières boisées où coulent des ruisseaux, ces Cascades, les unes simples, les autres groupées, partant toutes de points élevés, et dont les eaux roulent en serpentant à travers la verdure, cette Rivière qui se précipite dans le gouffre et va se perdre dans des grottes mystérieuses; en un mot, quelle que soit la magie de toutes ces Beautés naturelles; elles ont besoin, pour être en rapport direct avec l'Homme et pour le fixer, de ces Tributs des Arts qui constatent ici, par des Monuments, les actions mémorables, et qui, en marquant leur place d'une grande manière, ont su changer des lieux *muets* en des Séjours qui parlent distinctement à l'Artiste, à l'Historien, au Philosophe. Elles ont besoin des *vieux Témoins* de l'ancienne *Tibur*, de ce Temple *adressé* à la Divinité, et qui, d'une belle masse ronde entourée de colonnes, se dessine, au gré du spectateur, tantôt sur le Ciel, tantôt sur les montagnes qui lui servent comme d'enceinte religieuse. Elles ont besoin des beaux Restes du Palais de Mécène, ce soutien des nourrissons des Muses; des Indices des Habitations des Cicéron, des Horace. Elles ont enfin besoin d'être embellies par le produit des Arts d'un temps plus rapproché de nous, comme par exemple, de la *Villa d'Este*, ses jardins en amphithéâtre, ses terrasses dominant la campagne, ses bosquets, ses cascades, ses grottes ordonnées, ses pavillons symboliques, ses loges ou galeries ouvertes, ses jets d'eau, ses canaux liés par des ponts, ses peintures et ses nombreuses sculptures : *tous Enfants* du Génie, qui joignent ici leurs grâces à celles de la nature *leur mère adoptive,* et au sein de laquelle ils présentent d'heureux contrastes. C'est ainsi que Tivoli s'offre encore aux voyageurs, qui ne manquent jamais, par des portraits et des descriptions, d'en rappeler la mémoire au monde. Autant on en peut dire de tous les lieux historiques où le Génie de l'Architecture laisse des Traces parlantes, des Points de reconnaissance évidents, *qui rappellent l'homme à de nobles pensées, à la dignité de son être.*

CHAPITRE IV.

DES JARDINS.

CHERCHER à faire ressortir les traits du GÉNIE DE L'ARCHITECTURE, c'était nous engager aussi à parler de CRÉATIONS DE JARDINAGE, surtout de celles en harmonie avec les Édifices, et soumises, à quelques exceptions près, aux mêmes lois architectoniques, et de plus, propres à montrer combien l'Art et la Nature se prêtent mutuellement de charmes, quand le Goût les réunit.

Quoiqu'il semble, de prime-abord, qu'il n'y ait, pour former les jardins, qu'à copier les traits de cette mère commune, c'est cependant parmi les travaux du Génie que nous trouvons la théorie de cette agréable partie de notre Art; sans parler des jardins d'Idalie, ni de ceux de Sémiramis, à Babylone, c'est dans l'Asie moderne, en Chine, et dans l'Europe, en France, en Italie, en Angleterre et en Allemagne que nous distinguons, (sans égard à l'espèce de culture) TROIS SORTES DE GENRES de JARDINS, savoir : LE GENRE GRAVE, *ordonné et généralement symétrique;* le GENRE LIBRE, à *l'imitation du laisser-aller de la Nature;* le troisième que nous appelons MIXTE, comme *participant et du premier et du deuxième.*

LE PREMIER de ces Genres, comme on le présume bien, *est celui qui présente un* ENSEMBLE *créé et raisonné d'après le programme,* et selon une certaine harmonie, *de manière à se coordonner*, en caractère et en disposition géométriques, *avec l'Extérieur et l'Intérieur des*

Édifices; à offrir de beaux effets d'optique, au premier coup-dœil, et de grands lieux d'exercices pour tous les âges, partout d'un accès facile, et toujours meublés, selon leur importance, d'une végétation choisie en arbres à haute tige, en arbustes variés et en fleurs de toutes les saisons. En outre, ces sortes de Jardins sont susceptibles de renfermer des Canaux, des Bassins, des Fontaines, des Cascades, de Grottes, des Portiques, des Pavillons, des Exèdres, des Balustrades, des Statues et des Vases historiques, des Monuments allégoriques et instructifs, des Musées, des Cabinets d'histoire naturelle, des Bibliothèques ou tout autres objets propres au délassement, à la méditation, ou au plaisir. Tel est encore l'avantage de ce Genre, qu'il représente toutes choses dignement, ainsi qu'on peut s'en faire une idée dans les nombreux jardins d'Italie et dans ceux de France, parmi lesquels se distinguent les jardins de Fontainebleau, de Versailles et de Saint-Cloud, et à Paris ceux du Luxembourg et des Tuileries : c'est ce dernier que nous choisissons comme Exemple à décrire particulièrement.

Le Second genre n'a, pour ainsi dire, pas de règles, étant une *imitation* plus ou moins heureuse du *Laisser-aller naturel* dans toute son irrégularité, et admettant toute espèce de végétaux et de matières, sans autre but que de dissimuler l'assujétissement, l'arrivée des chemins, et les limites du terrain, en le liant, le mieux possible, à des sites extérieurs environnants. Ce Genre, que les Chinois ont poussé très-loin, même jusqu'à le surcharger de tableaux prétendus naturels, n'est pourtant pas sans avantage, puisqu'il a donné lieu à l'exposition de mille particularités curieuses des trois règnes; mais comme il ne peut se figurer que par des traits, des tableaux d'une certaine dimension, nous nous dispenserons d'en donner des Exemples, et il nous suffira de dire que l'on en trouve des parties assez piquantes, d'abord dans les jardins de ces premiers maîtres, les spirituels Chinois, puis dans les Métairies ou Maisons de plaisance d'Angleterre et d'Allemagne, et en France, dans les jardins

d'Ermenonville, de Mortfontaines, de Monceau, de la Malmaison, etc. Après cela, si l'on nous demande ce que nous pensons d'un ordre dont la prétention est d'imiter un si vaste modèle : la *Nature*, qui ne manque jamais d'intéresser quand elle agit seule; voici ce que nous répondrons : Nous avons vu des montagnes de caractères variés, de belles masses de rochers, des fondrières boisées, des torrents, des lacs, des chûtes d'eau, des ruisseaux toujours renaissants : d'antiques et de jeunes forêts, des restes de Monuments des arts qui parlaient à nos yeux et à notre esprit, en nous rappelant des souvenirs presque toujours attachants; nous avons vu des Édifices bien ordonnés qui annonçaient clairement leur destination, ou des Fabriques, quelquefois de forme irrégulière, mais que l'on sentait avoir été successivement augmentées, et faites de bonne foi dans tous les temps; puis, des Habitations de toute classe, saines et commodes, qui marquaient à l'extérieur comme à l'intérieur, le *Goût et le Desir de plaire*, l'aisance de leurs hôtes, leur industrie, leur propreté, et leur bon sens; or par tous ces antécédants, sur-tout si l'on est épris, comme nous le sommes, du sens de cette pensée :

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

on devine déja qu'il nous répugne de rencontrer des dispositions qui lui soient contraires; de voir, par exemple, de ces emplois de terre, (nous dirions presqu'inhumains), qui présentent des effets forcés, et sont occupés par des rochers que rien ne motive et qui n'en imposent à personne; de voir des lacs ou des rivières d'eaux stagnantes dans d'informes bassins; de prétendues solitudes démenties, à chaque pas, par des détails affectés ou les bruits ridicules du voisinage; de ces ruines postiches qui ne laissent que du vide dans l'esprit, pour ne rien dire de plus; enfin, de mauvais ponts, des masures, des chaumières informes, des villages simulés, feignant la misère, mais

présentant réellement l'image du désordre, de la saleté et de l'ignorance, disons le mot, l'absence du *Vrai Sentiment.*

Ce n'est pas, nous le répétons, que ce genre, en lui-même, n'ait quelques propriétés avantageuses, quand ce ne serait que celle de rappeler les *Règnes de la Nature;* mais nous ne le reconnaissons applicable que dans les lieux qui s'y prêtent simplement, et encore, faut-il bien se persuader que l'on se prive d'une grande variété, en écartant toute idée de symétrie, surtout au devant des habitations et autres places qui commandent, raisonnablement, l'ordre et la régularité ; en effet, de même que des corps de disposition symétrique et jetés à travers le paysage manquent rarement leur but qui est d'indiquer des lieux de réunion, de produire des oppositions, et de former, entre eux, des cadres aux tableaux qui se présentent; de même aussi, un espace, une allée de disposition régulière, servent de points de repos aux parties sinueuses et en empêchent, par là, la Monotonie qui, quoiqu'en disent les amateurs absolus du Genre, ne donnent pas moins de nausées d'ennui que les parties ordonnées, qu'on emploie sans discernement et sans goût.

Par ce que nous venons d'exprimer sur le Genre Pittoresque, nous avons presque décrit le Genre Mixte, que nous regardons comme *le Produit du Génie de divers temps,* en ce qu'il nous offre le mélange des jardins ordonnés, avec ceux du genre renouvelé des Chinois; Mélange mi-régulier, mi-agreste, qui plaît déja par l'effet du contraste de ses parties ; en effet, si l'une attache par ses points de vue d'optique, par ses promenades ornées de détails instructifs, de lieux d'exercices, de canaux, de fontaines jaillissantes, de lavoirs et d'autres accessoires arrangés autour d'Édifices dédiés à la Morale, à l'Agriculture, aux Muses et au Travail; l'autre se présente encore d'une manière aimable, comme un badinage sans prétention, un desir d'imiter la Nature, dans ses traits les plus agréables; par exemple, dans ses prairies concaves et verdoyantes, émaillées de fleurs, dans ses bois frais, variés de forme et d'espèces de végétaux,

dans ses rivières ou ruisseaux qui, en rafraîchissant l'air, donnent la vie au paysage, de l'attrait à la solitude et échauffent l'imagination.

Que l'on suppose ses divers matériaux composant un DOMAINE; alors on aura, au centre de terres de différentes cultures, une HABITATION (plus ou moins étendue, mais commode) élevée sur un tertre et composée *d'Appartements* simples, liés à des Galeries ornées et ouvertes sur la campagne, sur des Parterres de fleurs et de botanique, sur des Effets d'eau, des Bosquets et des Serres attenant au portique; le tout orné *d'Inscriptions* et de *Peintures*, de *Sculptures* analogues aux Arts, aux Lettres, aux Sciences, en un mot, à la *Philosophie*. De ce point dominant nous voyons, dans le paysage, des allées soignées conduisant à différents lieux: l'une, par exemple, mène directement à un Temple consacré à la Divinité, et l'autre, traversant une prairie, où paissent des animaux domestiques sous l'ombrage de bouquets d'arbres épars çà et là, conduit à la MAISON DES CHAMPS: celle-ci, d'un agréable aspect, bien ordonnée, ayant à l'intérieur des communications couvertes, est disposée de manière à bien présenter, jusque dans ses moindres détails, *tout le Système de l'Économie rurale*, en y comprenant le Jardin et le Logement d'une famille laborieuse. D'un autre côté s'offre, à la vue, un Chemin couvert qui arrive d'abord à un *Lieu spacieux*, entouré d'arbres et de gradins, disposé pour les exercices de la jeunesse, et où la vieillesse est placée honorablement; ensuite à un Local destiné au même usage, mais fermé et réunissant une modeste Bibliothèque, des Cabinets d'exposition d'ustensiles aratoires, un Dépôt d'objets curieux, d'Histoire naturelle, etc., etc. En général nous trouvons dans cet agréable SÉJOUR, des Prises et des Recueils d'eau, des Aqueducs, des Fontaines, des Puits, des Lavoirs couverts, une Rivière avec un pont et des Fabriques ou Usines, pour l'usage de la société, et servant à entretenir l'industrie; des Voies de traverse bien entretenues et couvertes d'arbres à fruits qui abritent des Monuments

élevés à la mémoire de personnes chéries; ces voies sont accompagnées de Fontaines et de quelques siéges ou exèdres marquant que l'on a aussi pensé aux voyageurs. Enfin, on trouve une foule d'objets utiles sous tous les rapports, qui animent, occupent l'esprit, et peuvent procurer à un Mortel favorisé de la Fortune, des jouissances toujours renaissantes, parcequ'elles sont fondées sur l'OEUVRE *d'une douce bienveillance,* sur des TRAVAUX *créés par le Génie et dirigés par le Goût.*

De ce Genre mixte, sont les JARDINS DE LA VILLA BORGHÈSE, attenant aux murs de Rome, et dont nous donnerons une idée ainsi que du CASIN DE LA VILLA PIA, que nous présentons comme Exemple d'un des principaux accessoires de ces sortes de jardins.

JARDIN DES TUILERIES, à Paris. Voyons, dans cet exemple, comment le Génie de l'Architecture, accompagné de la Raison et du Goût, a su produire dans l'espace du plus petit vallon, du plus petit bois, une chose qui égale, en grandeur, les plus beaux travaux de la nature. C'est au moyen du *genre Symétrique,* et *Ordonné,* que LENÔTRE a obtenu un aussi beau résultat. Pour juger de ce Jardin, par un de ces grands aspects, c'est sous le vestibule du Palais que nous appelons le spectateur, et nous lui demanderons alors, s'il a jamais vu tant de beautés réunies sous un même point de vue; en effet, il voit de là, en prenant le portique pour premier plan et pour cadre ombré du tableau; d'abord la première Terrasse transversale élevée de quelques marches sur le jardin, et ornée de groupes de sculptures, en marbre ou en bronze, entremêlés de caisses plantées d'orangers, de myrthes ou de lauriers; puis une large et principale allée qui va en s'enfonçant et qui, décorée dans son milieu d'un bassin emborduré de marbre, avec vasque et effet d'eau, traverse de vastes parterres de fleurs ainsi qu'une masse colossale de verdure formant abri, et laisse apercevoir un Bassin-Lac, également emborduré de marbre, au centre duquel s'élève une colonne d'eau, et accompagné, sur les côtés, de larges Rampes conduisant, en pente douce,

à des terrasses terminées par de grands piédestaux, lesquels portent des Groupes de marbre figurant, l'un, *la Renommée,* montée sur son coursier ailé et sans guides, l'autre, *Mercure* dirigeant Pégase; ensuite, sur la même ligne et à l'extrémité d'une immense Place Publique, il aperçoit encore d'autres Piédestaux élevés, portant également des Groupes en marbre, et articulant l'ouverture d'une large Voie Publique qui est en correspondance avec la grande allée de notre jardin, et qui, toujours en s'enfonçant, s'élève en amphithéâtre, divise une vaste promenade ombragée d'une belle végétation, et se termine à son sommet, par un Monument ouvert et se dessinant sur le ciel.

Ramenant le spectateur dans notre *Palais de verdure,* car notre Jardin peut être appelé ainsi, nous revoyons les Grands Parterres de fleurs, partagés en divers compartiments ornés de Bassins embordurés de marbre et avec jets d'eau, de Statues et de Caisses d'orangers : le tout se dessinant, dans le fond, sur le grand Rideau de Verdure et ses trois principaux percés; du côté gauche, sur une Terrasse bordant un quai; puis, du côté droit, sur une Grande Allée ou un large espace, et sur une Terrasse couverte d'arbres et donnant sur une voie publique. Ces Terrasses qui entourent et limitent le jardin, sur trois sens, font ainsi une *Promenade paisible*, de ce lieu circonscrit par des chemins tumultueux; cependant on n'y est pas enfermé, car, au moyen de ces hauteurs, on peut se procurer à loisir des Tableaux variés. Du côté du quai, par exemple, ce sera l'Aspect d'une *Grande Ville* que divise une Rivière animée par l'activité du commerce, et de ses divers ponts, ornée de Monuments Publics et de riches Habitations élevés sur ses bords, enfin cotoyée par des chemins fréquentés et par un paysage montagneux et boisé, où semblent venir se perdre ses eaux.

En retour, sous des allées ombragées, ouvertes et bordées, à l'intérieur, de bosquets pittoresques et d'exèdres, on domine sur une grande Place Publique; on jouit de son mouvement et de ses alentours boisés; à gauche, de l'aspect d'un pont orné qui se lie à un beau

Portique, et à droite, d'Édifices somptueux, ouverts en colonnades. D'un troisième côté, toujours sur les terrasses, la vue est encore appelée par ces mêmes Colonnades qui se présentent alors sous un autre aspect, par une Voie très-fréquentée et ornée d'une grande suite de bâtiments avec galeries ouvertes. Entre ces bâtiments se trouve une Voie principale qui laisse la vue d'une autre Place Publique au centre de laquelle s'élève une *Colonne Triomphale,* en bronze sculpté, à l'instar de la Colonne Trajane, à Rome. Par de là cette place, se prolonge la voie que termine un boulevard couvert d'arbres et bordé d'habitations. Enfin, le quatrième côté est limité par le *Palais* pour lequel on sent que le *Jardin* a été créé, et qui en est digne, à son tour, sous tous les rapports, particulièrement si l'on considère la partie du milieu de l'habitation, où se distingue le bel Etage du Rez-de-Chaussée, articulé par des galeries formant, en dessus, des Terrasses bien disposées, et pour charmer le spectateur, et pour le faire jouir de la vue d'une grande partie de notre promenade qui offre encore beaucoup d'autres aspects principaux, soit qu'on la considère du haut des terrasses d'enceinte, en regardant intérieurement, soit, qu'à cet effet, on se place sous ces belles parties ombragées, distribuées en quinconce d'arbres, avec leurs allées fuyantes, de diverses grandeurs, et leurs espaces ou Salles vertes plantées d'une végétation grandiose, et, nous ajoutons, que la Nature et le Temps ont adoptée et parée de leurs grâces pittoresques.

C'est surtout aux heures extrêmes du jour, dans la belle saison, que l'on peut admirer les heureux contrastes de cette Disposition *Magique*, formés par ces grandes masses, les unes sombres, les autres très-éclairées, et par cette multiplicité infinie de détails reflétés par d'innombrables échos de lumière, et s'enfonçant à perte de vue.

Ce qui contribue à embellir les tableaux, c'est que les premiers espaces sont ornés, chacun, d'un grand siége ou exèdre en marbre, donnant sur des parterres de fleurs, enrichis de groupes de figures en marbre. Les autres espaces sont également embellis de tapis de verdure

des groupes au milieu. Les allées transversales de toute la grande masse couverte offrent, à leurs extrémités, de larges Perrons par où l'on monte commodément aux terrasses et aux bosquets supérieurs. Enfin que l'on ajoute à tous ces détails un grand nombre de chefs-d'œuvre en sculpture, comme Figures, Vases et Siéges ornés, et l'on aura une idée de ce JARDIN PUBLIC, c'est à dire d'un *Grand Lieu de Réunion*, grave et cependant aimable, varié, instructif, présentant de suite de beaux effets d'optique, et, par ces dispositions simples, le moyen d'y entretenir l'ordre sous tous les rapports.

Tel est le JARDIN DES TUILERIES que nous avons choisi pour EXEMPLE *du Genre Ordonné Symétrique* (voyez pl. 58.).

JARDINS DE LA VILLA BORGHÈSE, attenant aux murs de Rome. Ces jardins se composent de parties conservées de l'ancienne *Villa*, et de parties substituées ou ajoutées. Leur entrée ordinaire est située derrière les murs de Rome, et quoi qu'elle ne se coordonne pas symétriquement avec le Casin, elle est cependant d'accord, par sa décoration, avec l'importance de ce que nous allons décrire.

D'abord, attenant à cette porte d'entrée dont ils font partie, sont: des Pavillons de service, des Jardins potagers; d'autres Pavillons contenant des serres et d'autres pièces accessoires, des jardins fleuristes; puis des premières allées couvertes à l'extrémité de l'une desquelles, vous êtes attiré par la vue d'un petit Édifice en marbre. Il est de forme ronde, soutenu par huit colonnes, élevées sur des marches, surmontées d'un entablement et d'un attique; le tout couronné d'une coupole enrichie, à l'extérieur, par des feuilles de laurier sculptées, et terminée par un ornement en forme de pomme de pin: l'intérieur de la voûte est décoré de Caissons et de Rosaces; sur le pavé et au centre est un Piédestal, très-enrichi de sujets symboliques d'une sculpture puissante, lequel porte une *Statue* d'un beau caractère et ayant les attribus de *Diane*. La Noblesse, le Gracieux de ce petit monument, et l'Inscription gravée sur son architrave, nous apprennent qu'il a été érigé par l'Hôte du lieu à une Epouse chérie.

Après en avoir remarqué les accessoires extérieurs, comme les siéges et exèdres, en marbre, formant l'enceinte que précèdent des piédestaux portant des figures analogues et d'un bon goût, nous voyons, dans deux principales directions, d'un côté, une Belle Fontaine, très-richement ordonnée, sous un couvert d'arbres auquel nous reviendrons, puis un second point enfoncé qui offre, à son extrémité, l'aspect pittoresque d'un autre Temple dont l'ensemble et les accessoires se réfléchissent dans l'eau du Lac. Le chemin qui y conduit, en ligne droite, semble traverser un site naturel, planté de bosquets; sur un des côtés est un Pavillon ou Musée renfermant des *Antiquités* de la ville de Gabies; puis, çà et là sont d'autres beaux Fragments groupés et se dessinant sur la verdure, jusqu'au bord du lac, qui est entouré de chemins sinueux, de rocs, de couverts d'arbres, de saules, chênes-verts, peupliers, lauriers, etc. Dans une petite *Presqu'île* formant plateau, est érigé le Temple que nous avons aperçu; il est en marbre, de forme quadrangulaire, et offre un portique de quatre colonnes d'ordre Ionique, et surmonté d'un fronton portant trois statues; Il est dédié à Esculape dont on voit la statue, dans la petite Cella, à travers la colonnade. On parvient à ce plateau par derrière le Temple, lequel, avec ses accessoires, tels que les Naïades ou Fontaines qui alimentent le bassin conjointement avec une arrivée d'eau en forme de Nappe, présente un ensemble d'autant plus pittoresque qu'il se lie avec les montagnes du fond.

En se détournant et en parcourant d'autres senti ers sinueu, on arrive par des bosquets, toujours meublés de quelques curiosités, jusque dans une des allées principales où se dessinent alors autant de tableaux que les arbres du chemin offrent d'espaces. Ailleurs est un *Hippodrome* ou Lieu d'exercices, pour les jours de fêtes et de grandes réunions, entouré de gradins sur trois côtés, et auprès, sous un quinconce d'arbres à longue tige, on trouve une chapelle avec ses dépendances. Au côté opposé du chemin est une fabrique que nous

chemin est une fabrique que nous passerons sous silence, n'y voyant que la caricature d'une forteresse qui sert de Faisanderie; mais nous remarquerons le point qui termine l'allée où nous sommes : c'est une réunion de Fragments, pleins de goût, d'un ancien Portique de quatre colonnes d'ordre Corinthien et d'une portion de Fronton. Entre les colonnes et les débris de la Cella, les touffes de verdure et les arbres enlacés qui bordent le chemin, l'œil aperçoit un immense vallon de diverses hauteurs de sol, traversé, à son deuxième plan, par une grande allée régulière, et parsemé de bouquets d'arbres et d'arbustes servant d'abris à des troupeaux de daims et à d'autres animaux paisibles. En retour, entre le côté gauche, qui est agreste, et le grand quinconce qui borde le Cirque, si l'on se dirige vers de grands bosquets ordonnés, on est appelé par le bruit et l'aspect d'une belle Fontaine jaillissante, ornée de groupes en bronze et de vasques en triple guéridon; sa première coupe est supportée par des chevaux marins paraissant s'abreuver des eaux qui tombent en nappe autour d'eux; à leurs pieds sortent des lames d'eau qui alimentent un grand bassin emborduré de marbre : ce qui ajoute encore à l'effet magique de cet ornement, c'est qu'il est circonscrit dans une double enceinte fermée, en avant, de siéges stables, et de bosquets d'où sortent, en tige lisse, et s'élèvent, à une grande hauteur, des quinconces étendus d'arbres-pins, à têtes en forme de parasol; voûtes épaisses qui, néanmoins, n'empêchent pas l'air de circuler librement entre elles et la verdure qui est au-dessous. Dans la même direction du chemin que nous avons tenu, on arrive au centre d'une Etoile d'où l'on voit, d'une part, l'entrée ordonnée des Jardins, de l'autre une ouverture donnant sur la campagne, et enfin le Casin ou plutôt le Palais que précède une enceinte formée par un stylobate, par des fontaines, des vasques et des statues de marbre.

Le Palais présente un vestibule élevé, ouvert en arcades, terminé en terrasse bordée de Balustrades, offrant, au premier étage, deux avant-

corps en aile, puis communiquant, à rez-de-chaussée, à de grandes salles, à des salons et à des cabinets très-décorés, renfermant des objets précieux d'antiquité, enfin à l'escalier montant, entr'autres, à l'étage supérieur aussi décoré : le tout, orné en sus des détails architectoniques, de fragments, de bustes et de bas-reliefs antiques, est éclairé d'abord sur les grands bosquets d'entrée, puis, des deux côtés, sur des parterres, des jardins botaniques et fleuristes, et sur des volières : au côté opposé à l'arrivée, il a vue sur un autre parterre orné d'une fontaine jaillissante, de plates-bandes de fleurs et de bosquets, et en outre, sur un jardin particulier, composé de plantations, de couverts d'arbres, et renfermée dans une enceinte décorée.

En général, parmi les nombreux tableaux que l'on pourrait tirer de notre exemple, il ne faut pas oublier les deux Fontaines et les rigoles qui coulent dans les grands bosquets, les Salles fraîches, la Glacière, un grand nombre de Groupes en sculpture, les Vases et les Figures, soit antiques, soit modernes, que l'on y trouve épars, les Murailles décorées formant des points de vue, et même la Maison du jardinier qui vient encore ajouter, par l'aspect riant de ses loges ouvertes, aux charmes de cette promenade aimable et variée.

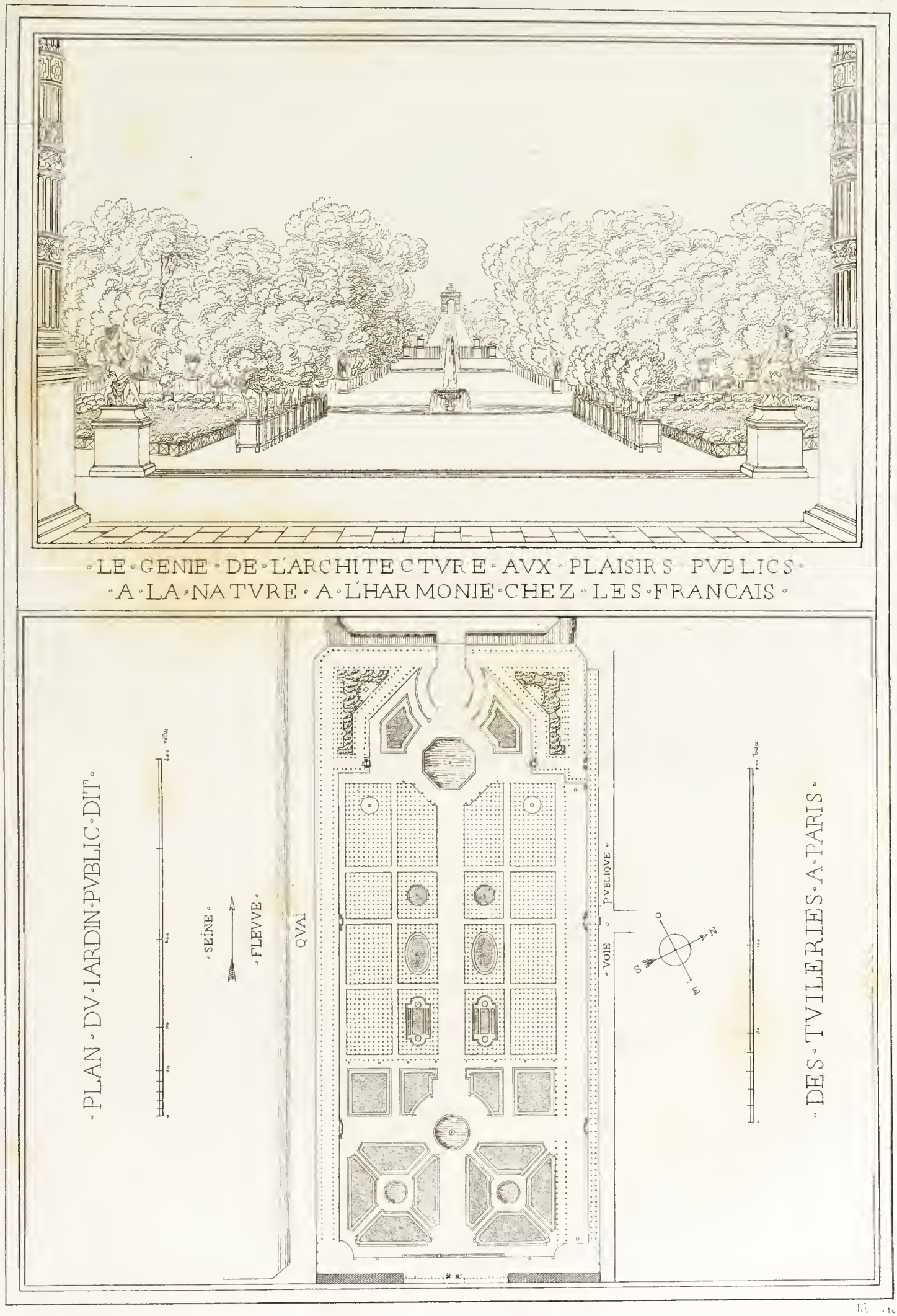
(Pl. 59.) Voyez le Plan général de la Villa, et l'Elévation en perspective du temple d'Esculape, et de ses accessoires pittoresques.

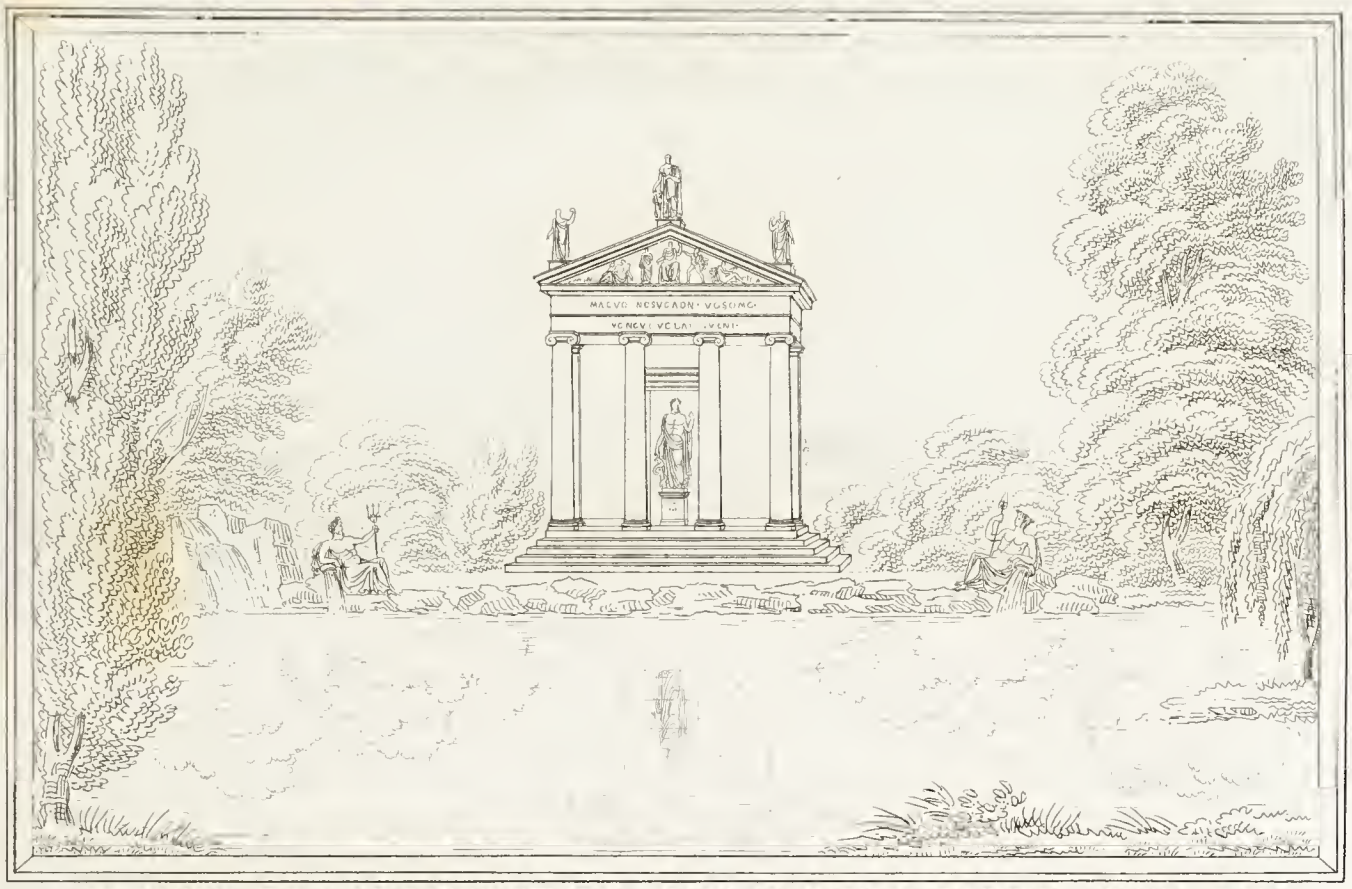
Casin de la villa Pia, *dans les jardins du Vatican* à Rome. Nous ne pouvions mieux, il nous semble, terminer ce que nous avions à dire des travaux du Génie, qu'en présentant ce petit *Chef-d'œuvre* de *Goût* que la Muse de l'Architecture a élevé aux *Muses ses sœurs*, et que nous donnons comme une composition bien digne d'être l'ornement, pour ne pas dire le sujet principal du programme d'un beau jardin.

C'est presqu'au centre de jardins d'agrément et de rapport, de parties symétriques, de chemins alignés et d'arbustes taillés, qu'est érigé ce Casin. Il est situé à mi-côte et isolé des terrains supérieurs,

au moyen d'une enceinte fermée par des murs de soutenement décorés, qui encaissent la végétation dont toute la montagne est couverte. Au bas, il est précédé d'un grand Hémicycle en gradins de fleurs, de Piédestaux avec statues, de Fontaines, d'un grand Perron descendant au-devant de l'édifice, de Pièces de gazon, puis d'un Bassin alimenté, des deux côtés, par deux sources d'eau : à droite et à gauche sont des rampes, en pente douce et à larges degrés, qui montent sur le plateau où sont disposées les parties suivantes; d'abord une Allée donnant dans la direction de deux entrées couvertes, qui sont de petits arcs de triomphe très-décorés intérieurement, particulièrement par les statues des Muses; à côté de ces entrées, et en dehors, sont deux petits exèdres découverts, avec des bancs sur un pavé soigné, d'où l'on descend dans l'enceinte d'isolement; ces premiers et riches passages sont dans le grand axe d'un parvis de forme elliptique, orné d'un pavé de marbre, ayant, dans son milieu, une belle cuve d'où sort un fontaine jaillissante, et de plus, entouré de gradins portant des vases de fleurs; dans l'axe perpendiculaire aux deux entrées du parvis, et à gauche, on trouve une Loge, élevée de quelques marches, aussi très-décorée et ouverte des deux côtés : chacun de ces côtés est soutenu par quatre colonnes ; l'un, à l'extérieur, a vue sur la pièce d'eau, et forme comme tribune ornée de balustrades, de piédestaux et de vases de fleurs que semblent porter des Cariatydes sous la figure de satyres; l'autre a vue sur le parvis. En regard, le Casin d'habitation est composé d'une Loge semblable à la précédente, ouverte sur le parvis, décorée de colonnes, d'une niche, au milieu du fond, et de portes latérales donnant entrée à une grande Salle à cheminée, à un grand Cabinet, puis à une autre Pièce particulière, enfin à l'escalier qui monte à l'étage supérieur, et à une Loge-Belvédère. Tout cet intérieur répond, par ses peintures et sculptures, à ce qu'indique si élégamment l'extérieur dont les murs sont également couverts d'une riche sculpture en figures et ornements.

(Pl. 60) Dans la Médaille et dans le tableau au-dessus nous présentons le Plan géométral et l'Elévation perspective de l'Edifice et de quelques unes de ses dépendances, pour donner à penser combien, par leurs formes variées et simples tout à-la-fois, les vues doivent y être ravissantes, sous tous les aspects, et toujours sous le caractère le plus propre au sujet.


LE GENIE DE L'ARCHITECTVRE AVX PLAISIRS PVBLICS
A LA NATVRE A L'HARMONIE CHEZ LES FRANCAIS
PLAN DV IARDIN PVBLIC DIT
SEINE
FLEVVE
QVAI
VOIE
PVBLIQVE
N
O
S
E
DES TVILERIES A PARIS



◦ LE ◦ GENIE ◦ DE ◦ L'ARCHITECTVRE ◦ AVX ◦ PLAISIRS ◦ PRIVES ◦ CHEZ ◦ LES ◦ ITALIENS ◦

◦ PLAN ◦ DE ◦ LA ◦ VILLA ◦ BORGHESE ◦ ◦ ATTENANT ◦ AVX ◦ MVRS ◦ DE ◦ ROME ◦

hibon.sc

·LE·GENIE·DE·L'ARCHITECTVRE·AVX·MVSES·AVX·DELASSEMENTS·PRIVES
·CHEZ·LES·ROMAINS·

HIBON·Sc

·PLAN·
·DV·CASIN·DE·LA·VILLA·PIA·

·APPELEE·EGALEMENT·IARDINS·DV·
·VATICAN·

·ECHELLE·DE·30·TOISES·

·ECHELLE·DE·60·METRES·

Chapitre V.

RÉFLEXIONS

SUR DE PRINCIPALES QUALITÉS DE L'ARCHITECTURE, ET REMARQUES CRITIQUES SUR DES INCONVENANCES ET DÉFECTUOSITÉS.

Aidé par des traditions écrites, mais, bien plus encore par les exemples figurés, parlants et ostensibles, nous avons cherché à faire connaître l'Art dans ce qu'il a de fixe et de vrai, à partir des premiers produits religieux de son Génie, et en le suivant dans ses grandes et sublimes conceptions, jusqu'à la disposition du jardin paisible, créé également par la Muse de l'Architecture.

Mais l'hommage que nous avons rendu aux beautés de notre Art serait incomplet si nous ne relevions pas, en même-temps, les *inconvenances et les défectuosités* que le Temps, les Bouleversements en tous genres des sociétés, la Routine, l'Irréflexion et surtout, l'Esprit de système absolu, ont introduites au préjudice de ces mêmes beautés. Ainsi nous avons dû commencer par attaquer l'opinion sans cesse reproduite, quoiqu'elle établisse une erreur d'une grande importance, que l'Architecture doit son origine à la cabane simplement matérielle, nos moyens ont été simples; ils ont consisté à rappeler les choses naturelles et leurs conséquences immuables, qui veulent, par exemple, que le *Principe* qui fait agir la Fourmi, le Castor, le Pivert et jusqu'à l'Homme, dans un sens animal, ne soit pas le même que *Celui* qui élève l'Homme vers la Divinité et lui fait éprouver le besoin de la vertu, des belles choses. Aussi, dans les produits du premier de ces deux principes, quoique nous voyons des pierres

bien taillées, des tissus de roseaux travaillés avec intelligence, des arbres charpentés d'une manière industrieuse et progressivement le travail le plus merveilleux, toujours est-il vrai que ce n'est que *matière* et que rien ne nous indique encore l'origine de tant de choses de *sens sublime* dont la simple intelligence, livrée à elle-même, n'aurait pu concevoir l'existence. C'est alors que nous nous sommes tournés vers le PRINCIPE ÉLEVÉ, vers CE BESOIN QUE L'AME ÉPROUVE DE SE MANIFESTER par des consécrations quelconques, et que tout s'est expliqué, depuis la création du Temple et de ses plus petites moulures, jusqu'aux moindres ornements. Alors chaque chose a parlé; le TEMPLE, de *Reconnaissance*, et LES MEMBRES ARCHITECTONIQUES, LES ATTRIBUTS et LES TABLEAUX, *d'observations astronomiques*, *agricoles et morales*. Cependant, l'abandon de la métaphysique ingénieuse des anciens ne sera point l'objet de notre critique, il faudrait la prendre de trop haut; ce ne sera que des qualités communes et constitutives de l'Art, dont il a été parlé, que de leur présence ou non présence dans les monuments, que nous nous occuperons un instant, et encore, nous ne releverons ni la ressemblance des *Propylées des temples* des Egyptiens avec les *Propylées de leur Palais*, ni la similitude du *Type de l'Entrée de la citadelle d'Athènes* avec *celui du Parthénon* TEMPLE CONSACRÉ A MINERVE, ni le peu de différence de *celui-ci* avec le *Temple élevé à Thésée*, ni enfin, *l'emploi* dans les Palais Romains, de l'Architecture des Temples; nous craindrions de juger légèrement et surtout d'être *ingrats*. Nous ne prendrons donc les choses qu'à partir de la *Renaissance* et des temps qui l'ont suivie, comme ayant eu l'avantage et de venir en dernier, et, par cette raison, d'être accompagnés, pour ainsi dire, de flots de lumière.

On reproche, avec raison, à cette Epoque d'avoir atténué, souvent par système, la Beauté de l'*Unité caractéristique*, en donnant à la plupart des Temples une physionomie de Palais, et en affectant des divisions d'étages. Ce défaut a d'abord été répété, mais avec bien moins de goût chez les modernes qui ensuite ont pris le contrepied,

en appelant petits moyens, les moyens de leurs prédécesseurs, et par un système de fausse idée de grandeur, ont affecté la Disposition Extérieure des Temples aux Habitations; dernière incorrection d'autant plus discordante que l'Édifice contenant le plus d'étages a semblé à la Raison et au Goût ne pas avoir eu une destination fixe, et que de plus il présente des masses lourdes, sans grâce, au lieu de masses appropriées au sujet.

Il était tout simple que recourant à la disposition des temples, on en employât les détails et les ornements sans plus de raison; aussi, a-t-on vu des supports, des corniches hors de proportion, avoir pour ornements des têtes de victimes, des attributs de sacrifice, et ces inconvenances, sans nombre, se répéter dans nos églises, dans nos palais et même dans l'intérieur des habitations privées : le tout servilement reproduit d'après les auteurs des systèmes des cinq ordres n'ont présenté ces ornements, que comme objet d'étude, et d'indication pour placer les attributs.

Enfin, pour trancher la difficulté, se croyant supérieurs aux anciens, et se moquant des fautes de ceux qui leur ont succédé; de nos jours, on s'est demandé et l'on se demande encore, dans un esprit d'économie et de prétendu perfectionnement, de quelle utilité sont toutes ces choses? Et nous ne voyons que trop souvent les Edifices, répondant dans le sens de la question, ne plus présenter que l'abandon total des détails, non pas seulement de caractère, mais même de richesse agréable à la vue, et servant au moins à occuper quelque peu l'imagination; mais passons sur cette opinion captieuse, qui ne laisse que *du vide autour de soi*, pour relever une erreur qu'il importe de réfuter: cette autre opinion amie de la beauté, sans doute, mais qui consiste à croire que l'on peut introduire sérieusement des types et des caractères autres que ceux adoptés par l'expérience, après de longues et profondes réflexions.

C'est pour faire ressortir l'inconvenance qu'il y a, dans notre Art, à se servir d'un style devenu étranger, que nous rapportons le trait

suivant qui dira, mieux que toute discussion, comment on doit considérer les types, leur valeur et leur application.

Une personne d'esprit nous disait que, si elle avait une chapelle à faire ériger, elle croirait devoir recommander d'y employer le genre des Goths, comme étant plus conforme à la religion et aux habitudes de ses pères. Pénétré que nous sommes, que notre art est particulièrement grave, délicat, et se propose, avant tout, d'être vrai, de persuader, nous crûmes devoir répondre par cette comparaison. « Si vous aviez à rendre des actions de grâces à quelqu'un de « respectable, et que vous voulussiez lui marquer, par écrit ou de « vive voix, votre reconnaissance, dans quel idiôme le feriez-vous? « dans celui qui vous est connu, que vous comprenez parfaitement; « car autrement il y aurait incertitude, affectation, parodie même. Eh « bien! il en sera ainsi de notre langage architectonique, quand on « voudra se servir d'un genre, d'un style qui ne sont plus usités. En « effet l'expérience a pu convaincre que les modernes chercheront « vainement à imiter le laisser-aller de ces vieux temps, à faire re- « vivre exactement ces compositions libres, souvent mi-rustiques, « mi-délicates, mais toujours naïves, et que l'on respecte soit par « cette dernière raison, soit par les souvenirs historiques qu'elles « peuvent rappeler, ou, même, par ces qualités communes à « tous les Edifices. Mais on se tromperait fortement si, par des « moyens de régularité et d'irrégularité, de délicatesse et de rusti- « cité tout à-la-fois, on pensait atteindre le but persuasif; le faux, la « manière affectée, perceraient toujours et, par cela seul, seraient in- « dignes d'une candide et pieuse consécration; de même qu'*in- « compréhensible au sens commun, Racine lui-même eût été muet « pour le sentiment et la raison, s'il eût voulu imiter le langage et le « style cependant naturels et charmants d'Amiot.* »

Enfin, de l'absence du Principe Moral, si nous passons à l'absence d'Unité Physique, d'autres incohérences se présentent dans les Edifices des modernes : C'est dans ceux qui ayant un double objet, comme

d'être Monuments publics, sacrés, civils ou militaires, et de servir d'habitation, sont unis cependant sous une seule façade. Les convenances et le goût ne demandent-ils pas qu'il y ait séparation, déjà par la simple raison que les membres, tels que supports, corniches et autres détails, toujours d'un certain caractère pour les Edifices publics, sont incompatibles avec les corniches et détails qui conviennent aux demeures privées ?

Quant aux autres Défectuosités qui nuisent aux bons effets que tout législateur doit attendre de l'Art, comme d'inspirer ces idées d'ordre, et de morale, si essentiellement liées au bonheur des peuples; quant à ces Défectuosités produites par l'encombrement plus qu'inconvenant des Edifices tant sacrés que civils, et qui ne marquent que trop l'insouciance, la cupidité, la complaisance particulière, en un mot la mauvaise direction des temps, nous nous contenterons de les signaler aux idées saines, à la philosophie, et surtout aux administrateurs intègres et bienveillants, souhaitant ardemment que nos paroles ne restent pas inutiles et pour les Rectifications actuellement possibles, et pour les convenances à observer dans l'Erection des Monuments à venir.

De la symétrie et du colossal obligés. La Symétrie, la régularité des corps, quels qu'ils soient, nous sont indiquées par la nature : Les Cieux, les Prismes de la terre, tous les Êtres en général, nous en présentent autant d'exemples. Les anciens se sont dirigés dans ce sens primitif, jusqu'à conserver dans leurs Edifices, un *Laisser-aller*, un *Faire-naturel* toujours variés. Les modernes ont étendu plus loin la symétrie; ils l'ont employée, par exemple, dans la disposition des villes, dans des édifices très-étendus et très-compliqués, puis dans les détails les plus minutieux; mais, par esprit de système, ils ont souvent répété les mêmes dispositions, les mêmes formes, sans nécessité et jusqu'à satieté, ce qui a produit naturellement la monotonie qu'on leur a justement reprochée; circonstance à noter particulièrement et qui n'est peut-être pas étrangère à l'introduction de la licence qui l'a suivie.

Considérant d'abord l'assujetissement auquel se sont soumis les anciens, et, tout-à-la-fois, la juste liberté dont ils ont usé dans leurs édifices; puis le grand avantage que présentent les dispositions symétriques des modernes, qui produisent des effets magiques, et sont les grandes bases de l'ordre en général; et rassemblant ainsi tout ce que le génie pouvait produire de beau, nous avons cru devoir adjoindre au mot *Symétrie,* l'expression *obligée* que nous étendons, pour les mêmes motifs, au mot *colossal.* Car, quoique cette dernière qualité impose à la vue et à l'imagination, il ne faut pourtant pas en conclure qu'elle soit applicable à tous les sujets et dans tous les lieux, puisqu'elle peut même être un défaut si, par exemple, les localités sont exiguës, s'il s'agit d'un sujet léger, ou d'une habitation riante; aussi, les observations que l'on entend faire sans cesse pour désigner que tel monument est plus colossal que tel autre, ne nous apprennent rien sur le degré d'estime qu'il mérite; un Edifice sur une petite échelle, pouvant, à cet égard, l'emporter avantageusement sur un Edifice de grande dimension.

De l'Aspect de la stabilité et de la non stabilité. Par l'impression désagréable que nous éprouvons à la vue d'un corps près de tomber et dont la chûte peut occasionner des dommages, nous nous expliquons le plaisir que nous cause un état contraire, *l'Aspect de la stabilité*, que nous mettons au rang des beautés principales et, sous ce rapport, nous en venons naturellement à la critique des Types sveltes, en général; car, malgré notre confiance dans les qualités spécifiques des matériaux et dans l'intelligence des peuples qui les ont employés, nous ne pouvons voir de frêles supports, même de matière impérissable, porter des masses en apparence au-dessus de leurs forces, sans nous empêcher de penser qu'un tel assemblage ne peut subsister long-temps; aussi, sommes-nous loin d'admirer toujours entièrement l'Aspect svelte des intérieurs des Monuments Gothiques par exemple, surtout quand nous voyons, à l'extérieur, à quelles conditions sont achetés ces effets de légèreté, lesquels, il faut le dire, ne sont obtenus qu'au moyen de nombreux *Contre-forts*

ou *Arcs-boutants*, qui nous représentent comme autant d'étais nécessaires pour soutenir un corps en péril; or, si nous parlons ainsi des moyens d'un peuple ingénieux, véritablement artiste, qui a su nous charmer, même avec ces défauts que l'on serait tenté de prendre d'abord pour des inventions expresses de Rite religieux et de goût, tant ils les ont dissimulés sous des formes gracieuses, caractéristiques et imitant l'abondance, le pittoresque de la nature. Que ne dirons-nous pas des imitations des modernes, de ces *Eperons* employés pour retenir les effets des voûtes, et dont le défaut se montre dans toute sa laideur, étant tout-à-fait dénué de ces palliatifs aimables qui marquent au moins le respect, nous ne dirons pas seulement pour la beauté caractéristique, mais même pour la vue la moins délicate!

Du Grandiose : du Style relatif et de celui du compositeur; puis de l'Harmonie. Quant à ce que nous pourrions dire de ces qualités, et de leur plus ou moins juste application, nous renvoyons aux édifices mêmes; car, par exemple, que dire du Grandiose, *cette qualité simple mais pleine* qui est commune aux grands comme aux petits sujets, et qui consiste en une si juste opposition des parties avec les masses, et de celles-ci avec les détails, que l'on ne sait de quel côté vient le bon effet? tel est l'Intérieur du Panthéon de Rome, que l'on sent être véritablement *Grandiose*, tandis que l'Intérieur de Saint-Pierre n'est que *Colossal*, bien que celui-ci soit sur une plus grande échelle; mais, ayant des détails énormes et sans oppositions favorables, on ne le juge pas, à la première vue, ce qu'il est réellement, immense.

Quel jugement porter sur le style relatif au sujet, et sur le style de l'époque unis avec le style du compositeur? Si nous prenons le style de la Renaissance, nous sentons qu'il se rapproche du Style Romain antique, cependant nous voyons une différence sensible entre ces deux styles, et nous en voyons encore dans l'union du premier avec celui des auteurs de ce temps, au point de pouvoir dire : voilà le style convenable à l'édifice : on sent qu'il a été inspiré du style

Romain ; il est de telle époque, il est de Julien de Mayano ou de Bramante, de Baldassare Peruzzi, de Scamozzi, de Vignole, de Philibert de Lorme, de Pierre l'Escot, de Libéral Bruant, de Mansard, etc., etc.

Enfin, que dire de ces CONVENANCES LOCALES, qui font qu'un Édifice peut être bien en lui-même, et ne peut néanmoins se souffrir dans la place qu'il occupe, ou qu'il serait admissible s'il ne représentait qu'un accessoire comme un piédestal, une colonne, une borne, enfin une partie de monument? Question qui nous ramène naturellement vers la nécessité de l'HARMONIE, ce *Juste Rapport d'un Tout avec ses Parties,* et de ce *même Tout avec les Localités;* cela s'expliquera mieux par les exemples; ainsi, pour aider à l'observation mais, sans que cela tire à conséquence à l'égard des autres qualités des édifices que nous prenons pour sujet de critique, nous commençons par signaler à Rome l'*Inconvenance* des croisées du portail de Saint-Pierre, ainsi que de celles que l'on remarque dans cette quantité nombreuse d'édifices sacrés qui l'ont précédé et suivi, comme présentant, par leurs doubles et triples étages, l'aspect d'habitations privées. Indépendamment de ces inconvenances nuisibles au caractère, nous devons reprocher à ce premier édifice, le *Manque* d'*Unité* physique et de simplicité, causé surtout par ce nombre infini d'avant-corps et de ressauts que présente son enveloppe extérieure; Défaut qui, sous une apparence d'ordre, a eu de l'influence, par la suite, au point d'avoir force de loi pendant un laps de temps considérable.

A Paris, nos exemples seront : 1° le Portail Saint-Gervais que nous avons présenté, il est vrai, comme modèle d'harmonie, mais que nous devons critiquer comme portant une physionomie équivoque, marquée par ses divisions d'étages et par l'absence de traits figurés, caractéristiques et relatifs au sujet, puis comme n'offrant qu'une fausse application des principes de Vignole; car, sous ce rapport, si le premier coup-d'œil ne nous avertissait point que cette œuvre ne peut appartenir au MAÎTRE *dont le* GÉNIE *investissait toujours ses pro-*

ductions du caractère propre au sujet, une simple réflexion nous rappellerait que Vignole, ayant continuellement modifié ses principes en raison des ensembles, eût conséquemment désavoué ces divisions multipliées, ces corniches saillantes, surtout celle du premier ordre qui coupe sans motif la façade, qu'il eût de même réclamé une corniche de couronnement général, enfin, qu'il eût confirmé cette VÉRITÉ que *les Principes Architectoniques* tels qu'ils soient, *ne sont pas d'une application absolue,* et qu'en Architecture, comme en toute chose, il faut suivre l'impulsion de la Nature qui ne se répète jamais absolument.

2°. La Galerie extérieure adaptée à un ancien palais, et justement célèbre sous beaucoup de rapports. Nous demanderons de quelle utilité elle aurait pu être pour l'habitation, n'ayant avec elle aucune ouverture de communication; pourquoi cette surabondance de supports ou colonnes, accouplés sans nécessité, n'étant nullement liés ni assujétis aux distributions et aux données de l'ancien ordre de choses; enfin, pourquoi cet embarras dans le milieu, l'interception d'un passage, au moins à la vue, dans l'endroit principal du Monument? en vain l'esprit seul voudra défendre ces défauts, dire, par exemple, que c'est une simple décoration, que ces colonnes accouplées présentent plus de fermeté, de stabilité, et sont préférables ainsi à celles d'autres galeries, qui sont simples, mais trop espacées entre elles : le Sens commun, le Goût, ne se contentent pas de pareilles raisons, et, tout en rendant justice au bel effet en masse de cette galerie, ils voudront toujours qu'une partie ajoutée ainsi, se lie, autant que possible, par les percés comme par la construction et la décoration, aux choses déjà existantes, surtout quand les premières données sont aussi belles. Ils diront encore que deux supports si près l'un de l'autre, donnent toujours à penser qu'ils s'étayent réciproquement, *Impression contraire* à l'effet de Beauté de Stabilité et de Simplicité.

3°. Un Portique, à l'instar de ceux des Romains, faisant partie

d'une vaste disposition générale de la ville, et donnant entrée à une Salle d'Assemblée Nationale, sera l'objet de notre remarque, non pour admirer le bon effet que produisent au loin le vaste perron, les douze colonnes et le fronton dont il est formé, mais pour demander s'il remplit entièrement son objet, pourquoi le Portique n'a pas plus de profondeur, et pourquoi la porte d'entrée principale n'est pas articulée? Les anciens n'eussent pas ainsi manqué à de simples convenances d'utilité et de grandeur.

4° Un autre Portique formé de six colonnes colossales, d'ordre Ionique, et sur une place peu spacieuse, précède une Salle de spectacle consacrée au genre Lyrique. On se demande si un *Aspect* aussi sévère, aussi froid, aussi dénué d'attributs et même d'ornements, annonce un Temple de Thalie?

5° Dans un sens contraire, et par une sorte de profanation de genre, il se construit un Edifice consacré au Commerce, et que l'on a décoré de l'ordonnance Corinthienne. Sans doute cette branche des institutions sociales, qui contribue à l'aisance de la vie, est respectable autant qu'elle est utile; mais on regardera toujours l'emploi de l'ordre Corinthien, comme une *Usurpation* faite sur le domaine des Temples, ou autres Monuments consacrés à de religieuses et augustes fonctions.

6° Enfin, une Fontaine érigée dans une grande place, devant un Monument colossal. En projet, ce petit Edifice a dû tromper ses juges, parcequ'il n'est pas sans mérite en lui-même; mais on le critique, non sans raison, par la comparaison qu'on en fait avec ce qui l'entoure, et, nous ajoutons, parce que l'on a *affecté de lui donner le Caractère d'un Monument entier,* au lieu d'un accessoire.

Après bien d'autres Edifices également susceptibles de critique, mais dont l'énumération serait trop longue, on pourrait descendre jusqu'à faire remarquer ces Monuments publics, *formés par des spéculations mercantiles* et qui, à la première vue, ne se ressentent que trop du *Principe* qui les a fait naître. Tels sont, par exemple : de cer-

tains Ponts qui ressemblent assez à des berceaux en treillage; des Edifices Militaires qui attristent la vue ; des Monuments Civils qui auraient besoin d'une étiquette pour que l'on sût ce qu'ils sont, et des Fontaines qui, par leurs styles, n'appartiennent à aucune époque; toutes productions que l'on sent avoir été décrétées, marchandées, et exécutées, pour ainsi dire, le même jour.

En général, si dans les Villes modernes on remarque une certaine quantité de Monuments et d'Habitations bien distribués, souvent élégants, et contribuant de cette manière à l'instruction ainsi qu'à l'agrément publics ; que dire sur ce nombre prodigieux d'Edifices informes, tant Publics que Privés, véritables *avortons de la dégradation du goût!* Que dire surtout de ce que l'impuissance renforcée du calcul, le mépris de toute idée d'ordre, ont mis au jour? Rien! car nous aurions trop à embrasser; il faudrait d'ailleurs remonter à de vieilles sources, plus abondantes à mesure que l'*Esprit empiète sur le Sentiment du Beau,* commencer par nous en prendre à cette désolante *Manie, qui se croit simple parce qu'elle est sans élévation,* combattre son influence, les allégations qu'elle va chercher dans une Nature toute matérielle, et cela dépasserait les réflexions que nous avons à faire sur notre Art.

Chapitre VI.

DU GOUT.

Montesquieu a dit, en parlant du GOUT RELATIF AUX ARTS, *qu'il n'est autre chose que* L'AVANTAGE *de découvrir avec finesse et promptitude la* MESURE *du plaisir que chaque chose doit donner aux hommes.*

C'est ainsi que nous reconnaissons le GOUT APPLIQUÉ A L'ARCHITECTURE, et comme *Faculté de procurer le plaisir*, et aussi comme *Instinct appréciateur du beau en général.* Mais comment faire connaître les beautés qui résultent de l'action du goût? Comment, par exemple, faire comprendre que de deux Édifices créés et dirigés matériellement d'après le même programme, nous admettons même avec l'emploi d'un type commun, l'un peut manquer absolument de goût, l'autre en être rempli; comment enfin faire ressortir une qualité aussi *fugitive*, qui semble n'être que la *couleur* des autres qualités? Nous ne l'entreprendrons pas; seulement, pour mettre sur la voie, nous engageons à se familiariser avec les Exemples anciens et justement célèbres, surtout avec ceux des Grecs et des Romains; car on peut dire avec vérité de ces patriarches, en plus d'un genre, *qu'ils ont découvert avec finesse la* MESURE *du plaisir que chaque chose doit donner aux hommes.*

C'est aussi par le GOUT que nos Maîtres, qui ont succédé à ces Anciens, se font connaître à nous; c'est en effet par les diverses

Nuances de leur Génie que nous les distinguons, chacun, à ne pas nous y méprendre, jusque dans leurs moindres compositions; et c'est encore par leurs *OEuvres* que l'on peut se faire une idée du GOUT, EN ARCHITECTURE.

Chapitres VII et VIII.

DE LA CONSTRUCTION ET DE L'ÉCONOMIE.

Au sujet de pensées élevées et des beautés de l'Architecture, il paraîtra peut-être étrange de parler Construction et Economie; mais comme l'Art ne se juge que trop souvent d'après ces simples conséquences des œuvres du génie, nous voulons montrer que l'une et l'autre sont sous sa dépendance, malgré l'ordinaire croyance qui en fait des sciences à part et prédominantes.

On n'a pas assez réfléchi sur ce que l'on devait entendre par le mot Construction, ni assez remarqué que si les Edifices ont une *Harmonie* qui leur est particulière, ils ont également une *Constitution* qui leur est propre et qui varie à l'infini; que ce sont les *premiers Monuments* qui ont fourni les *premières Observations sur la stabilité;* que de la multiplicité des faits il est résulté des observations raisonnées, calculées autant que possible, utiles et bonnes à consulter, mais qui, néanmoins, ne peuvent rien conclure absolument, pas même indiquer l'*Ordre et la puissance* de ces grandes bases de construction qui se retrouvent dans les bonnes dispositions générales des Plans; comme, lorsque les parties qui en forment les distributions se correspondent entr'elles, que les pleins se lient avec les pleins, et que ceux-ci sont en rapport convenable avec les vides; lorsque, considérés verticalement, et toujours selon les distributions, les supports sont en relation proportionnelle avec les fardeaux, de telle sorte que la densité et le degré

de compressibilité des masses qui portent, équivalent à la pesanteur des masses portées : toutes BASES GÉNÉRALES présentant des moyens de résistance suffisante aux pressions perpendiculaires, horisontales et inclinées, en un mot l'observation d'un système d'*équilibre exprès*, le plus simple possible, toutefois assez ample, et si facile à comprendre, qu'à la première vue il en puisse ressortir ce genre de beauté, l'ASPECT DE LA STABILITÉ. Encore que toutes ces *combinaisons géométriques* soient de nécessité absolue, on juge bien cependant qu'étant mises en œuvre, sans autre but que celui d'offrir des corps en équilibre, elles ne sont pas un EDIFICE; car de même qu'on ne fait pas des projets pour faire des projets, on ne fait pas non plus des constructions pour faire des constructions, mais bien, pour atteindre dans l'un et l'autre cas, soit un but d'utilité morale, soit un but d'utilité physique, ou tous les deux à-la-fois; or, comme nous avons vu que depuis l'origine, le Génie est en possession de donner à la matière la forme qui lui convient et de laquelle forme est née la *Construction*, nous avons donc raison de dire, qu'en principe, la CONSTRUCTION est dans la dépendance du GÉNIE *à qui*, SEUL, *il appartient et appartiendra toujours de remplir les données de toute espèce de programmes, sous tous les rapports et selon les moyens les plus simples.*

Quant à la connaissance des qualités spéciales des matériaux, comme la connaissance du degré de compressibilité des terrains, de l'homogénéité ou la non-homogénéité de leurs parties; de la nature et de la densité des pierres; de l'espèce et de la qualité des bois, des fers, etc., ainsi qu'à leur application et à leur mise en œuvre, cela dépend, encore plus qu'on ne le pense, de l'expérience dirigée par une certaine *Sagacité* que l'on pourrait appeler *Génie*, et qui doit être commune entre celui qui crée et ordonne l'Edifice, et ceux qui l'adoptent, en concourant à son exécution par leurs soins et leur vigilance.

Telles sont les remarques que nous avions à faire sur cette partie essentielle de notre art, tant pour que le jugement puisse la mettre

à sa place, que pour faire ressortir ce qu'il y a d'important dans ses bases générales, et montrer les conséquences plus ou moins grandes qui résultent des qualités particulières des matériaux. Par-là, nous avons averti les uns, qu'*une Construction parfaitement en équilibre, mais sans autre qualité utile,* serait d'autant plus fatigante, qu'on jugerait qu'elle doit durer plus long-temps; les autres, que la *Proposition la plus séduisante et la plus appropriée au sujet* serait également imparfaite, *si la construction ne lui assurait une longue existence,* et enfin que l'Art consiste à réunir et la Création, et la Construction.

Il en sera de même de l'Économie; mot magique, qui en impose même aux personnes les plus sensées, parce qu'elles ne font pas attention que ce mot ne peut exprimer qu'une idée relative; car s'il en était autrement, et qu'*Économiser* fût l'opération absolue de dépenser moins, nul doute que la médiocrité ne pût remplir une donnée aussi facile; mais le bon sens ne l'entend pas ainsi; il comprend, au contraire, qu'une dépense grosse ou petite ne sera économiquement faite qu'autant qu'elle aura servi à atteindre justement le but proposé: Or ce but est, comme pour la construction, de remplir le programme, de la manière la plus satisfaisante; et le Génie possédant exclusivement cette faculté, au point de donner même à l'argile une aussi belle forme qu'à l'or, nous en conclurons encore que le Génie *est l'*Économe essentiel, *ayant seul le pouvoir de remplir les données du programme sous le plus de rapports possibles, et toujours selon les moyens les plus simples.*

Si nous avions besoin d'exemples pour faire ressortir ces vérités, nous ne manquerions pas de trouver des Édifices somptueux traités avec économie, *tant ils sont justement ce qu'ils doivent être,* et d'autres, au contraire, simples par leur destination, mais sans invention, inconvenants dans leur aspect, incomplets dans leurs distributions, enfin défectueux dans leur construction; ces derniers,

traités de la sorte, doivent avoir moins coûté, pour le moment, que s'ils eussent été complets; mais le but principal a-t-il été rempli? La véritable Economie avoue-t-elle de pareilles opérations?

Si maintenant des choses nous passons aux personnes, nous rappellerons depuis Colbert, ce grand ministre, si juste dans ses avis, si favorable à l'industrie, jusqu'à de simples particuliers, spirituels spéculateurs, qui ont bien senti que les meilleures opérations reposent essentiellement sur les meilleures dispositions des choses; aussi se sont-ils éclairés des lumières du génie, pour en obtenir les résultats les plus avantageux, tant ils ont reconnu que *les valeurs réelles ne sont pas toujours dans la matière*, mais qu'elles consistent principalement dans une opération bien conçue et suivie, dans toutes ses parties, depuis sa naissance jusqu'à sa parfaite terminaison.

Puisque nous en sommes à l'exposition de vérités sur l'*Économie*, nous devons à la conservation de notre Art, au maintien de la pureté des professions avec lesquelles nous sommes en rapport, de signaler aux bons esprits un *Abus* énorme qui nous atteint, qui est encore plus menaçant pour l'avenir, et que nous regardons comme devant altérer sensiblement le *Talent, l'Industrie* et toute espèce de *Pudeur*: c'est le MODE (prétendu économique) *d'adjudication et de répartition des travaux de bâtiments au rabais.*

Cette mesure toute matérielle, née chez les modernes pour des besoins militaires, peut avoir son utilité dans des moments pressants et pour des travaux grossiers; mais, nous le demandons, lorsque le temps ne manque pas à l'affaire, qui peut empêcher, d'abord que le bienfait d'une répartition de travaux ne s'étende sur tous ceux qui doivent confectionner, et, ensuite, que chaque chose ne se paye justement ce qu'elle vaut?

Si déjà, aveuglé par le prestige de fausses idées d'Economie, on ne veut pas reconnaître que des fournitures de matières, même brutes, mais acquises par voie de soumission, sont rarement profi-

tables à l'acquéreur, à plus forte raison, comment peut-on se flatter d'obtenir avec avantage, quoiqu'aux mêmes conditions, des matières ouvrées qui sont dépendantes, et pour les qualités cachées, et pour celles ostensibles, de la bonne foi du fabricant, et croire qu'un honnête artisan qui se serait trompé, en s'engageant indiscrètement dans une opération, continuerait de fabriquer à ses dépens, ou enfin, que des fournisseurs moins scrupuleux ne chercheraient point à se dédommager, lorsque l'intrigue ne leur aurait pas réussi pour se faire adjuger un marché avantageux ?

Nous ne cesserons de le dire, dans l'intérêt sacré de la société : que des particuliers, par de faux calculs ou autrement, découragent les talents, l'industrie, la vertu, dont ils reçoivent cependant la vie tous les jours, ceux-ci par le mouvement que les arts donnent à leurs manufactures, ceux-là par le débit de leurs denrées, d'autres enfin par la création de places dans les Etats que le Génie, les Arts et les Sciences vivifient et policent; que des particuliers, disons nous, se séparent de l'intérêt commun, le mal est grand, sans doute; mais encore n'est-il que particulier. Il n'en est pas ainsi de ce qui résulte de l'action des Gouvernements : leur conduite tire à bien d'autres conséquences, puisqu'ils peuvent consacrer le Bien et le Mal; le Bien, en imprimant un mouvement salutaire, en encourageant toujours les nobles dispositions ; le Mal, au contraire, en abandonnant LE BIEN-FAIRE, ce précieux *Palladium* de l'Industrie, et en mettant, ainsi, les citoyens intelligents dans l'alternative d'être dupes ou fripons, eux et leurs élèves, s'ils osent en faire encore, ce qui les excite, alors, à s'éloigner des chefs chargés de les diriger, et avec lesquels ils ont cependant besoin de s'entendre, dans l'intérêt du bien; enfin, pour surcroît de désordre, en plaçant ces travailleurs modestes, sous la dépendance de l'Ambition qui, bien qu'ignorante (sous beaucoup de rapports), ne s'empare pas moins avec hardiesse du suc nourricier réservé pour tous.

Nous pensons bien que ces considérations seront indifférentes à l'impassible Manie qui ne rève que matière, que calculs; cette conseillère à courte vue s'inquiétant peu que beaucoup de gens se ruinent, que tout languisse, que tout meure, pourvu qu'elle puisse montrer avec orgueil quelques écus d'épargne (épargne au moins pour le moment); et, de ce qu'il lui semble avoir mathématiquement prouvé la possibilité de surveiller l'exécution de conventions onéreuses, elle croit avoir convaincu. Mais, excepté les hommes insouciants, et ceux intéressés à la dépravation, tout se refuse à de pareilles garanties. L'Expérience préfère l'*Industrie et la Probité* à des moyens aussi impuissants que contraires au bien de tous, et à une surveillance aussi illusoire, comme le prouvent l'abaissement sensible des professions et la défectuosité des travaux exécutés d'après ce mode destructeur, et sur lesquels sont écrits pour qui veut le voir : *Indifférence, Nullité d'idées et de composition, Dégoût, Astuce dans l'Exécution.*

Cette menaçante erreur sur l'économie nous rappelle l'époque de son plus grand accès, et nous croyons devoir la signaler par le trait suivant qui nous procure l'occasion de développer, en même temps, ce que l'on doit entendre par *Économie* en Architecture, et quels sont les véritables Économes.

Un homme en place, instruit, plein de sens et de probité d'ailleurs, avait à parler, dans une Académie et devant une assemblée illustre, à de jeunes Lauréats. On s'attendait, comme aux beaux jours de l'Institution, qu'il allait féliciter les vainqueurs sur leur paisible victoire, sur leur talent précurseur d'un bel avenir, les encourager à se fortifier, par la vue et la méditation des chefs-d'œuvre de l'art, et à ne cesser de pratiquer la vertu, cette compagne inséparable d'un beau génie. Rien de tout cela; entraîné par cette manie qui veut tout rapporter au calcul, il se met à leur parler d'Economie, non dans le sens dont chacun d'eux avait déjà donné l'exemple dans sa production distinguée, mais selon de petites vues, pour ne rien dire de pis.

Après avoir fait l'exposition de ces dogmes capables de glacer les plus ardents, il en vint à parler PROBITÉ, et crut devoir alors dérouler devant ses auditeurs pudiques toutes les turpitudes de compositeurs et d'exécuteurs infidèles. Ces déclamations sans vérité, en général, et hors de place, ayant la double inconvenance de donner de fausses idées des Arts et des Artistes, dont seulement il aurait dû être question, nous ont suggéré à l'instant cette repartie.

« Si vous voulez absolument leur parler Economie, que ne les engagez-vous à continuer à bien faire, à ne rien négliger de l'instruction qui leur est offerte, en n'en prenant, toutefois, que ce qu'ils sentiront leur être nécessaire; alors et seulement alors ils seront véritablement *Économes*, ils auront au moins les moyens de l'être, pouvant se rendre compte des propositions sous tous les rapports. Qu'ils continuent également *à élever leur âme vers les belles choses*, et ils y trouveront la *Probité*, ils rechercheront les hommes probes : enfin, en éclairant, par les moyens que leur donne leur art, les Gouvernements et les Particuliers, dans ce qui intéresse l'utilité, le bonheur commun ou privé, ils auront conseillé la VÉRITABLE ECONOMIE *qui consiste*, non pas à dépenser moins, mais bien *à dépenser selon l'Art, justement et à propos.* »

Cette digression nous a un peu éloigné de notre sujet principal. Revenons actuellement au culte de l'Architecture dont la FRANCE offre encore le *Temple*, par ses institutions académiques.

Chapitre IX.

DE L'ACADÉMIE D'ARCHITECTURE.

En remontant à l'origine des institutions académiques, en général, on trouvera qu'elles se sont formées sous des auspices religieux, et qu'elles ont dû commencer avec les Temples, lesquels, comme nous l'avons reconnu, *ont été les premiers Conservatoires des découvertes utiles à la société.*

Mais sans nous arrêter même à l'Académie d'Athènes, qui a transmis son nom à ces sortes d'établissements; sans nous appesantir, non plus, sur l'action patriotique et philantropique d'Academus qui donna son champ à Platon, pour que celui-ci y réunît ses élèves et les y entretînt, comme il le dit lui-même, *dans la contemplation du Beau, du Vrai, du Bien, de l'Être intelligible* ou simplement de *l'Être dont il cherchait à se concilier l'amour, en se rendant semblable à lui;* enfin, sans faire d'autres remarques, sinon: que ce Lieu de sagesse et ses environs étaient ornés et embellis de bâtiments magnifiques; qu'on y distinguait, en entrant, une Place consacrée à Diane, et décorée de statues portant cette inscription: A LA TRÈS-BONNE ET TRÈS-BELLE DÉESSE; que Bacchus, surnommé Eleuthère, y avait aussi son Temple, l'Amour un Autel, ainsi que Prométhée en l'honneur duquel on célébrait une fête appelée la *Fête des flambeaux*; qu'on y trouvait également les Autels des Muses, et deux autres consacrés, l'un à Minerve, l'autre à Hercule; que l'on y montrait un Olivier, le second, disait-on, qui eût pris naissance dans l'Attique; sur une éminence, un Temple, et un bois sacré, dédiés à Neptune; outre ces Monuments, une multitude de Tombeaux érigés à la mémoire des

grands hommes, et dont les plus remarquables étaient ceux de Platon, de Thrasybule, de Périclès, de Chabrias, et de Phormion; les Cénotaphes de presque tous les braves Athéniens qui avaient péri dans les combats, enfin le Monument élevé à Cimon qui avait contribué à orner ce lieu de fontaines et d'allées d'arbres pour la commodité des Philosophes qui s'y rendaient; sans nous arrêter, disons-nous, à ces diverses particularités qui donneront toujours une haute idée des Grecs, nous en venons aux Institutions établies chez les modernes, et alors nous pouvons dire, patriotisme à part, que l'Ecole des arts, actuellement dominante, et dont l'Académie d'Architecture fait partie, est celle établie par Louis XIV et Colbert, son digne ministre; les autres peuples, même ceux qui se sont rendus célèbres dans cet art, ayant été plutôt dirigés par des successions de travaux ostensibles, des doctrines écrites, mises en pratique par des maîtres passagèrement occupés, que par des Institutions et des Professeurs revêtus d'une autorité publique.

En effet, il n'existe pas de plus grandes facilités actuellement pour étudier les arts, qu'en France et particulièrement à Paris, où l'Architecture a pour sa part, indépendamment de nombreux exemples, des Bibliothèques, des Galeries, et surtout *ses Écoles spéciales,* publiques et particulières, où des professeurs distingués, en tous genres, rappellent sans cesse une jeunesse active aux meilleurs principes, aux meilleures doctrines; où, pour exciter l'émulation, ce ne sont que concours de mois en mois, jusqu'à celui du grand-prix; car les illustres Mécènes auxquels nous sommes redevables de cette principale Institution conservatrice, ont aussi ordonné qu'il serait établi à Rome *un Palais des Beaux-Arts*, où les élèves couronnés, Architectes, Sculpteurs, Peintres, Graveurs et Musiciens, seraient entretenus, en qualité de pensionnaires, aux frais de l'Etat, pendant cinq ans, sauf l'obligation imposée à l'Architecte, par exemple, d'observer pour son art, et de produire une restauration spéculative d'un Monument antique et des dessins de détails de monuments, de plus, comme résultat ou application de ses études, un Projet sur un sujet libre.

Tels sont, en peu de mots, l'idée de cette institution, de ce qu'elle se propose, et l'avantage qu'elle offre à tous ceux qui veulent exercer leur génie, en se perfectionnant dans la Science et la *Langue* Architectoniques. Mais qu'il nous soit permis de nous adresser ici à nos jeunes Emules, et de leur rappeler le but essentiel de l'Institution qui n'est autre chose que l'Art même; de leur dire surtout que, de leur part, il ne s'agit point de reproduire simplement les choses apprises, mais que l'ARCHITECTURE compte sur leur Génie, pour se conserver et pour vivre sans cesse. Quant aux dispositions exigibles pour entrer en lice, un de nos grands Maîtres à dit, pour la Poésie, ce qui s'applique a tous les Arts en général :

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoiqu'il fasse, un méchant écrivain.

Il avait dit préalablement, et d'une manière non moins positive:

C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur
Pense de l'art des vers atteindre la hauteur;
S'il ne sent pas du Ciel l'influence secrète,
Si son astre, en naissant, ne l'a formé poëte,
Dans son Génie étroit il est toujours captif.
. . . . . .

A la *Faculté de bien écrire et de bien exprimer ses idées,* et à la *faculté de créer,* réclamées par notre Art, se joignent naturellement les autres conditions également de rigueur, la *Probité, le Travail et l'Ordre.*

Vitruve, comme on sait, exige impérieusement la première de ces qualités dans son *Architecte*; la raison simple qu'il en apporte est que, dépositaire des intérêts d'autrui, l'Artiste lui doit une *Garantie.* Nous croyons devoir étendre davantage le sens de cette qualité qui est quelquefois une vertu, et dire à quoi elle engage; car il ne faut pas croire qu'elle se borne à un simple respect pour des intérêts matériels; mais, *véritable Émanation de la Divinité,* elle est l'Amour du bien, la Vérité toute entière; elle exprime, à la fois, un conseil franc, un prononcé de jugement toujours sincère; elle donne plus

qu'elle n'a promis : aussi, pour en venir à ses fins, et ne rien compromettre des intérêts qui lui sont confiés, elle s'enquiert de tout ce qui lui semble nécessaire pour s'instruire et pour satisfaire à toute sorte de propositions. Chaque âge a fourni de ces exemples vivants de probité, de délicatesse et de soins; et si nous voulions répondre à ces déclamations irréfléchies sur les architectes, en général, les noms ne nous manqueraient point, et chez les anciens, et chez les modernes à la tête desquels, en France, il faudrait placer celui d'un de nos Doyens que chacun a déjà nommé.

Quant au Travail et à l'Ordre, nous ne mettons pas en doute que l'on n'en reconnaisse la nécessité ; seulement, parmi les manières de les envisager, nous ne comprenons que cet ordre et cette sorte de travail suivis d'après des modèles avoués par la raison et par le goût, et dont juge si bien cette disposition occulte, naturelle et active qui, sans cesse, observe, compare, acquiert et se fortifie. Ainsi, sans répondre à ceux dont la conduite peut être méthodique et assidue, mais qui ne sont pas appelés par *la Muse*, ni à ceux qui étudiant sans choix, marquent par-là qu'ils ne savent rien apprécier, ni à d'autres qui, prétendant prendre des chemins abrégés, ne s'apperçoivent pas qu'ils ne travaillent que sur des squelettes de corps de la substance desquels les abréviateurs seuls ont profité; enfin, sans répondre à cette manie, la plus déplorable de toutes, qui veut absolument mettre en équation la *Nature morale et les Arts qui en dérivent*, qui rêve qu'elle a trouvé la clé de la science, laquelle clé dispenserait, selon elle, de toute espèce d'étude, comme par le passé, et tiendrait lieu d'Expérience, de Sentiment, de Génie et de Goût; ce n'est qu'aux véritables adeptes que nous nous adressons, pour leur certifier que rien ne peut suppléer au travail raisonné, et que c'est surtout par le moyen manuel du dessin que l'on peut espérer parcourir un plus grand cercle d'idées, sous tous les rapports, et se bien inculquer dans l'esprit les Caractères, le Style, l'Harmonie, et même les Moyens d'exécution, en un mot, se familiariser tellement avec les bons exemples, que ceux-ci viennent nous trouver, comme à notre insçu,

pour nous servir de guides et de juges préalables, dans nos propres compositions, et nous mettre alors dans cette heureuse situation où nos prédécesseurs se sont trouvés, *de sentir, d'étudier, de produire et d'intéresser.*

Quiconque se ressent de cette *Influence secrète,* a déja pu juger que les autres obligations sont douces, puisqu'il ne s'agit que d'abonder dans le sens de la chose qu'on aime, de s'en occuper utilement et beaucoup, et de se préparer, ainsi, à des résultats qui contribueront au bonheur des autres, en faisant le sien propre. Cependant nous ne croyons pas devoir dissimuler les épines qui se trouvent parmi tant de roses, et nous sommes étonnés que Vitruve, entre toute sorte d'instructions qu'il adresse à son Architecte, ne lui ait pas recommandé aussi, pour son usage particulier, de se pourvoir d'une forte dose de philosophie, afin de supporter de bonne grace les vicissitudes attachées à l'*Art* et particulièrement à la profession d'Architecte. Car sans doute que, du temps de Vitruve, l'Architecture devait être compromise sans cesse par la médiocrité ambitieuse; des hommes, de tous les états, concentrés dans des intérêts personnels, distraits et irréfléchis, devaient souvent préférer la matière à l'esprit, les choses en évidence et prônées, quelque nulles d'ailleurs qu'elles fussent d'invention, aux conceptions les plus belles, mais peu connues ou seulement spéculatives, et, conséquemment, considérer l'artiste le plus occupé comme étant le plus habile. Il aura dû souvent entendre traiter son art de métier à faire fortune, de mode utile simplement pour le plaisir des yeux, ou une autre fois, de science réservée uniquement pour les édifices d'importance, et, par cette dernière interprétation, offrir à l'avarice des prétextes pour se dispenser d'employer le talent. De son temps, il aura aussi entendu taxer les Architectes d'aimer la dépense, soit pour satisfaire leur imagination, soit pour tout autre motif des plus vils, tandis que le véritable Artiste voudrait montrer, comme les Fées, et sans plus de frais qu'elles n'en font, *la puissance de son Art.*

Mais il faut rendre à chaque siècle ce qui lui appartient. Oh! Vitruve n'a pas vu l'Architecture livrée, dans la plupart de ses prin-

cipaux programmes, à des corporations toutes mécaniques, être dirigée au moyen de formules mathématiques, étrangères à l'art : il n'a pas vu non plus *l'Esprit fiscal* atteindre l'Architecture, dans ceux qui la professent véritablement, ni vendre des patentes de Génie à qui les refuse ou se présente pour en acheter! Et qui sait jusqu'où peut aller l'irrégularité du jugement humain, quand des hommes sensés, sous beaucoup de rapports, ont pensé que l'Art pouvait s'apprendre comme toute autre profession mécanique, qu'un Protégé pouvait remplir telle ou telle place, après un certain temps d'apprentissage, ou faire telle opération principale, parce qu'il occupait tel poste, qu'il était l'élève d'un maître habile, le parent ou l'ami d'une personne en crédit; toutes préférences que l'on n'oserait pas faire valoir dans les autres arts, sans se couvrir de ridicule? Mais, telles sont en général, nous le répétons, les aberrations de l'esprit, ses inconséquences, surtout celles qui sont particulières aux grands Etats, lesquels, il est vrai, excitent aux idées élevées, par leurs institutions, mais abandonnent ensuite leurs enfants aux fluctuations de l'intérêt personnel et s'étonnent, encore souvent, de la médiocrité des produits.

Cessons toutefois de rembrunir le tableau, d'affliger les amants de la Muse ; comptons plutôt *sur l'instabilité des idées fausses*, et flattons-nous que dans un intérêt mieux entendu, pour chacun en particulier, et pour la société en général, il se présentera des Appréciateurs éclairés, de justes Rémunérateurs du *Zèle*, du *Génie* et des *Talents*.

Chapitre X.

RÉSUMÉ ET CONCLUSION.

En voulant simplement faire connaître au public l'Architecture comme étant du ressort de son intelligence, de son jugement, à partir de l'état primitif de cet Art pris, pour ainsi dire, aux premières sensations élevées de l'homme, jusqu'au temps où nous écrivons, nous avons été amené naturellement à lui offrir, dans des Monuments de nations illustres, une sorte de Tableau historique et irrécusable de grandes pensées, généralement religieuses et législatives, depuis le premier *objet formé à même la terre* et né du sentiment, jusqu'à l'Edifice renfermant le plus de combinaisons et provenant de l'esprit le plus réfléchi. Dans l'Inde, par exemple, nous avons vu des peuples, animés d'un saint transport, se creuser dans les montagnes des Monuments qui parlent clairement de Théogonie, d'Actes de Gouvernement, et attestent encore plus l'Amour, le Respect portés à la Divinité et à ses miraculeux mystères : Le Temple dédié au Dieu du firmament, au Maître de la voute Ethérée, en est une des nombreuses Preuves.

Non moins épris que les Indous, les Egyptiens nous ont aussi laissé de belles traces de l'homme religieux, social, et cela dans leurs Monuments, *livres ostensibles*, *impérissables*, exprimant des idées de morale, relatant des découvertes utiles sur la Science agricole, sur les Arts industriels, et particulièrement sur l'Astronomie; le tout,

écrit de la manière la plus grande, la plus simple, est encore traité sous les formes les plus délicates, la plupart très-significatives, même encore aujourd'hui. C'est ainsi que l'on a pu voir, dans l'île Philæ, le TEMPLE d'OSIRIS, et dans l'ancienne Latopolis, le beau PRONAOS du temple d'ISIS; celui-ci montrant un état du ciel en rapport avec le sol Égyptien, et tous deux comme un *Hommage rendu au* SOLEIL et à la NATURE; les PALAIS de Thèbes-Louqsor et Thèbes-Karnack, couverts sur leurs immenses parois, de tableaux en sculptures retraçant des Faits Héroïques et des Actes mémorables de Gouvernement, comme des *Lieux d'Exercice pour un grand pouvoir;* enfin le beau TEMPLE de l'ancienne Tentyris, comme indiquant bien, par ses colonnes aux quatre masques d'Isis, et terminées par des simulacres d'autels, aussi à quatre faces, *la haute idée de sa Consécration.*

En général, l'Ensemble et les Détails de ces Monuments, nous l'avons reconnu, sont *Tout-esprit*, Religieux, Poétiques et Métaphysiques. Par exemple, cette DISPOSITION PRINCIPALE, toujours sous la forme de tente entourée de baguettes en faisceaux enlacés de bandelettes, c'est la *représentation stable des premiers Lieux Sacrés;* le grand CAVET qui couronne toutes les façades extérieures et intérieures et jusqu'aux moindres tableaux, c'est la *Corbeille d'Osiris répandue sur la terre;* l'ATTRIBUT DES MILIEUX représente, sous une forme également emblématique, les *Éléments*, le *Système universel du monde;* enfin ce ne sont que SIGNES PARLANTS qui expriment des idées de morale, et qui nous découvrent le *Principe* de la forme et de la délicatesse des membres architectoniques parvenus jusqu'à nous.

Viennent ensuite les Grecs, déïfiant toutes les Vertus, *voyant* la DIVINITÉ *dans tout ce qui est grand, noble et beau.* Par exemple: la SAGESSE se présente à leurs yeux sous les traits d'une *Belle Personne qui réunit le* COURAGE au GÉNIE; ils l'appellent MINERVE; ils lui élèvent un Temple. Les Eléments, les Arts industriels, ne sont pas non plus oubliés; car, de même qu'ils ont érigé, dans l'Acropolis, le Parthénon à MINERVE, ils élèvent un Temple à CÉRÈS sur les

bords de l'Ilissus, et un Monument Choragique aux Muses, près les murs d'Athènes. Du moins ce sont les trois Exemples que nous avons choisis pour attirer l'attention sur les Grecs de l'Attique.

Les Romains adoptent les idées sublimes des Grecs ; c'est ce que nous reconnaissons également par leurs Monuments. Ils sacrifient particulièrement à Vesta, c'est-à-dire, au *Principe Régénérateur*, sous l'emblême du Feu ; ils déïfient la Patrie, à laquelle ils réunissent respectueusement les *Symboles* des Alliés. Comme les Grecs, ils honorent les Dieux et leurs Grands-Hommes, soit par des actes de vertu et de courage, soit par des jeux, des exercices qui les rendent eux-mêmes propres à la défense de l'État ; enfin, comme ces Pères du goût, les Romains écrivent leur histoire religieuse, civile et militaire, par leurs Monuments, par des attributs architectoniques, des sculptures d'un grand style et d'un beau naturel. C'est ce qu'on a pu voir dans le petit nombre d'Exemples que nous avons fait ressortir de Rome Antique. En effet, dans la description libre que nous avons donnée de cette cité, on a pu remarquer : que le Cirque Maxime est consacré *au Souvenir de Rome Naissante*, et le Panthéon *à la Tolérance;* que la Colonne Trajanne et l'Arc de Titus sont deux pages évidentes de l'histoire de ces héros ; que le Colisée est destiné *aux exercices gymniques et nautiques ;* Enfin que les Thermes de Dioclétien sont consacrés à Hercule et a Minerve, c'est-à-dire à l'*Instruction physique et à l'Instruction morale ;* consécration bien justifiée, car dans cet Édifice on retrouve, outre les deux Temples des deux Symboles, des Bibliothèques, des Exèdres, des Xistes, un Théâtre, des Promenoirs, enfin, des Bains graduellement combinés, et qui donnent le nom à ces sortes d'Edifices.

La fusion opérée entre ces deux peuples se remarque encore dans les Monuments, sur-tout en Italie, et, parmi des milliers d'exemples, nous avons choisi la Colonie Grecque de Pompeïa, où l'on ne peut s'empêcher de reconnaître le *Style et la Grâce des Grecs, alliés à la Grandeur toute nationale des Romains.* Car, quelque petite que

paraisse cette Cité, elle n'est pas moins disposée selon ces trois divisions bien marquées, savoir : Son Côté des Monuments de souvenirs; son Quartier des grandes utilités publiques, dont le *Forum* a en tête le grand Temple de Jupiter; enfin, le Quartier de l'Instruction, où se remarquent le Camp des soldats, le Grand Théâtre, les Ecoles publiques, etc., etc.

Tout dans cette ville, jusqu'à la Maison particulière, nous indique les mœurs privées de ces anciens chez lesquels nous trouvons, dans un ordre séduisant, l'alliance du Naturel avec le Sublime. La Maison Pansa, que nous avons choisie, nous offre en effet la réunion de Communications, de Logements de serviteurs, de Pièces de manutention et de l'habitation de l'hôte, proprement dite, avec le Sanctuaire des Grands Dieux, le Triclinium, un beau Portique d'ordre Ionique, la Bibliothèque, les Exèdres, un Péristyle consacré aux Muses, où est placé, en évidence, l'autel des Dieux-Pénates, et enfin le Logement Hospitalier.

Nous nous sommes abstenu des réflexions qu'aurait pu nous inspirer un pareil ordre de choses, cependant nous ne saurions nous empêcher de dire qu'ils nous explique par quels moyens ces anciens se sont rendus supérieurs en plus d'un genre; car on sent qu'il ne se séparaient point de la Simplicité Naturelle, non-plus que des Arts et de la Philosophie; aussi la philosophie, les Arts et la Nature, nous les font-ils comprendre, et nous font-ils aimer et adopter encore leurs charmantes productions.

Un changement total dans la situation des Grecs et des Romains nous est encore ostensiblement indiqué en Europe : en *Italie*, par exemple, par ces grandes Basiliques dont la disposition architectonique et les moindres détails reportent aux premiers temps de l'Église, et sur les murailles desquelles est enseignée et écrite, en *peinture et en Mosaïque*, *la Loi renouvellée de la Nature, qui, au nom du Christ, rappelle les hommes à la fraternité.* Nous avons choisi pour exemple l'Eglise Saint-Paul, hors les murs de Rome.

La *Grèce* nous offre aussi des preuves nombreuses de ce changement : Ses Monuments anciens sont d'abord remplacés par des Eglises Chrétiennes et par des Maisons conventuelles ; puis, on voit s'élever sur ces dernières des Mosquées avec leurs Dômes Hiéroglyphiques et leurs Minarets, des *Harems,* habitations mystiques et voluptueuses ; tous signes qui annoncent la dissolution de l'ordre social établi par les Grecs, enfin le règne de mœurs de conquérants et d'esclaves religieux et sensuels tout à-la-fois. Nous avons donné, pour marque seulement du sentiment religieux et de la différence du genre Architectonique, la Mosquée appelée la Solimanie, à Constantinople.

Revenu dans l'Asie, mais au Temps du Moyen Age, nous nous sommes arrêté d'abord chez les Chinois, cette nation célèbre et particulière, marchant simplement comme les anciens, quoiqu'elle ait presque toujours été isolée des autres peuples. Là nous nous sommes plu à constater l'existence du Génie de l'Architecture, en ce que nous avons remarqué l'application de ces Qualités Générales qui sont communes à tous les monuments : 1° Dans ces Edifices appelés Miao, et *consacrés au souvenir des Vertus et de l'Héroïsme.* Dès lors nous avons eu l'occasion d'apprécier une idée d'ordre morale, bien faite pour enflammer le Génie, en reconnaissant que ce peuple fait émaner la *Vertu, les Grandes Actions, du* Grand-Être appelé Tien, *la Lumière universelle;* l'exemple que nous avons choisi est le Miao *élevé à la mémoire de Confucius;* 2° Dans un des Palais de l'Empereur, à Pékin, où nous avons vu, contenu dans une spacieuse enceinte, une succession de Portes symboliques, de Cours, de Chaussées, de Ponts, de Loges et de Pavillons graduellement ordonnés, depuis la Salle de réception des Ambassadeurs, jusqu'à la *Salle des Ancêtres* et l'Habitation de l'Empereur et de sa famille : Cet ensemble, encore orné de pensées philosophiques, ne nous parle-t-il pas visiblement des Mœurs publiques, du Cérémonial et du Goût grave et pourtant aimable des Chinois ? 3° Dans la Maison d'un négociant,

à Canton, qui nous montre les mœurs privées de ce peuple, son goût pour les arts, toujours uni au sentiment religieux; en effet nous y remarquons, dès le seuil de la porte, une Chapelle au premier étage, où sont les Pénates, et au-dessous un percé dans toute la profondeur de l'habitation; ce qui donne à la distribution un dégagement aëré et commode, et procure des effets d'optique très-variés.

De cette première contrée de l'Asie nous avons ramené le lecteur devant les Monuments Indous, au temps des Brachmanes connus. C'est alors qu'il a vu la grande pagode de Tanjaour, et au-devant, le Reposoir du boswa-Nandi, *Embléme de la Nature, de la Fécondité.* Là il assiste aux cérémonies qui se font dans ces sortes de Temples, et il est témoin des *Fêtes consacrées au renouvellement des saisons.* Ensuite, à Chalembrom, il admire la grande Pagode présentant, depuis sa base jusqu'à son sommet, toute la *Mythologie Indoue*, et offrant sur sa plate-forme, parmi les montagnes, les jardins odoriférants, les ruisseaux et les bosquets, le spectacle de toute l'Enceinte Sacrée, remplie de Monuments symboliques, d'un desquels, le Nerta-Chabeï, nous avons fait ressortir des parties de la porte, et montré que le *style* de ces *Supports* et le style des piliers de l'étonnante salle du Thoultry, à Madoureh, que nous avons aussi donné comme Exemple, avaient remplacé, dans les Monuments d'Europe, *les Types Grecs et Romains* pendant l'intervalle d'environ onze cents ans, c'est-à-dire jusqu'à l'époque de la Renaissance.

Pour donner des preuves de cette substitution, *toujours en considérant les Édifices selon leurs qualités éminentes*, nous avons choisi d'abord une partie du Palais de l'Alhambra, à Grenade, comme étant d'une belle disposition générale, et comme offrant aux sens l'idée d'une feuillée perpétuelle. Le deuxième Exemple est l'Eglise Cathédrale de Paris, qui se montre, jusque dans ses moindres détails et ses vitreaux, comme un *grand Livre Instructif*, et plus encore, comme un *Hommage bien patent des Parisiens à la* Mère du Christ. Le troisième Exemple, sous une forme Orientale plus légère,

la CATHÉDRALE DE MILAN ne prouve pas moins de *Zèle* de la part des Lombards envers le même *Sujet révéré ;* car le marbre blanc dont tout cet édifice est construit, et les nombreuses sculptures dont il est orné, démontrent évidemment une affection toute d'abondance. Notre quatrième Exemple est un MONUMENT élevé, sous des auspices religieux, *à la Mémoire de Héros morts en combattant en terre sainte :* LIEU DE REPOS, appelé il *Campo Santo,* où l'on sent que l'Architecture, la Peinture et la Sculpture ont payé leur tribut avec Sentiment, Goût et Délicatesse. Enfin un EXEMPLE que nous avons choisi, et comme trait caractéristique de l'Epoque, et comme montrant le passage du Temps qui finit à l'Epoque qui va commencer, c'est L'HÔPITAL DE MILAN. Nous n'avons pas eu besoin de demander qui avait créé l'ordonnance de cette grande et noble disposition; qui avait formé ces deux grandes Salles distribuées, chacune, en quatre branches, avec un autel au milieu, et précédées de vestibules dégageant sur les galeries ouvertes au déhors; cette grande Cour entourée de portiques à double étage de galeries supportées par des colonnes de marbre; enfin toutes ces grandes dispositions qui produisent cette multiplicité de beaux aspects extérieurs ou intérieurs ? Tout nous a confirmé que c'était *l'Offrande du* GÉNIE DE L'ARCHITECTURE *à l'Humanité Souffrante.*

Nous sommes ainsi arrivés à l'Epoque dite la *Renaissance,* expression que nous avons cependant reconnue ne devoir s'entendre que comme le *Retour aux Types Grecs et Romains.* Nous avons choisi, pour donner une idée du style de ce temps particulier : d'abord à Florence, le PALAIS GUADAGNI, à la façade formant tribune décorée, et contribuant à la pompe des fêtes publiques ainsi qu'à l'embellissement de la cité; de plus, le *Plan* du PALAIS NICOLINI, présentant une distribution gracieuse et convenable : à Venise, L'ECOLE SAINT-ROCH, indiquant, par ses attributs, l'union des Idées Religieuses et du Génie des Arts : à Rome, le PETIT TEMPLE DE SAINT-PIERRE, *in Montorio,* Edifice plein de substance, abondant dans son sujet, et

original, quoiqu'inspiré des Temples Romains; les Loges du Vatican, montrant le Goût de cette époque, qui a su, comme dans les temps anciens, allier la Simplicité à la Délicatesse et à la Variété, en se servant des produits de tous les Arts. Enfin notre cinquième exemple a été la Cour du Vieux Louvre, à Paris, que nous avons proposée comme donnant l'idée la plus juste que l'on doive se faire du caractère des Palais.

En général, un simple desir de signaler des règnes, de faire revivre politiquement, par la science, de grandes choses passées, de donner de l'éclat et de la célébrité à des noms, s'est montré dans les Monuments des temps qui ont suivi; et l'on a pu y remarquer également l'influence des règles données et des principes émis par les maîtres des XVIe et XVIIe siècles; sortes de règles particulières que nous avons réduites à leur juste valeur, en faisant ressortir celles de Vignole, comme *modèle d'un système* des cinq ordres d'Architecture.

Nous avons reporté les effets de l'influence de l'esprit des temps et des principes publiés alors, à l'époque de l'érection de la Basilique Saint-Pierre, Monument qui s'est présenté à nous comme *Chef-Lieu d'apparat* de l'Eglise Chrétienne; nous avons admiré son grand Ensemble, cette Place aux deux côtés circulaires, soutenus par des colonnes et liés par un pavé ordonné, et avec des fontaines aux centres des hémicycles, puis son Portail, son Dôme colossal et son riche Intérieur. Nous avons pris nos autres Exemples à Paris, dont nous avons donné un Plan de masse, avec une Allégorie *faisant allusion aux Arts sur les rives de la Seine.* Notre premier sujet est le Portail de l'église Saint-Gervais, comme offrant un *exemple simple d'Harmonie* sous un aspect vertical. Les autres sont : la Cour de la Sorbonne, à l'Aspect Théâtral et Caractéristique ; la Cour de l'hôtel des Invalides, présentant un de ces exemples où le *Sublime de la conception répond à la Grandeur du programme;* le Portail Saint-Sulpice, dont les dispositions géométriques et colossales pro-

duisent de grands Effets d'Optique; la NOUVELLE ÉGLISE SAINTE-GENEVIÈVE, comme étant aussi d'un grand effet; L'ÉCOLE DE CHIRURGIE, comme offrant l'alliance des formes les plus grandes avec les distributions les plus convenables; enfin le THÉATRE DE L'ODÉON, comme étant remarquable par ses Dispositions généralement franches, sa grande Salle de forme gracieuse, et par ses deux beaux Escaliers qui, dès leur entrée et à leur arrivée au premier étage, forment, au moyen de leur liaison avec le foyer, un coup-d'œil ravissant.

L'Académie de France est venue à son tour, imprimer aux Monuments Nationaux un *Caractère* qui s'est étendu même sur ceux des autres peuples ; ce qu'on avait déjà pu reconnaître dans les derniers Edifices que nous avons cités. Il nous restait donc à rappeler les COURS importants de professeurs célèbres ; Cours qui se sont extrêmement propagés, et à faire ressortir quelques-unes des Productions Spéculatives de cette institution.

Parmi ces innombrables Produits, nous avons choisi d'abord la Proposition d'un PALAIS DE JUSTICE, comme réunissant, surtout dans le Plan, toutes les données du programme, et présentant un caractère digne de son divin sujet; puis UN TRÉSOR PUBLIC, dans la distribution duquel le programme est également bien écrit, tant par la place qu'occupe chaque chose demandée, que par les communications franches pour le public et par la facilité de garder le trésor; ensuite des GRENIERS PUBLICS, pour une grande ville; *Trésor* d'une autre espèce. Le PLAN présente l'Edifice au milieu d'une Enceinte formée par des Bâtiments d'Administration, avec de grandes communications couvertes, pour faciliter l'arrivage des grains et leur transport d'un Grenier à l'autre.

En dernier lieu, pour fixer l'opinion sur l'idée que l'on doit avoir des Travaux de cette INSTITUTION, *depuis long-temps* CONSERVATRICE DES ARTS, nous n'avons pas oublié les études continuelles et profondes qui ont pour objet, la *Restauration spéculative* des Monu-

ments antiques; et, c'est alors que, parmi un très-grand nombre de ces travaux, nous avons donné la RESTAURATION DU TEMPLE DE VESTA, dans laquelle nous avons particulièrement cherché à faire revivre le caractère de ce lieu respecté des anciens, et à reproduire ses accessoires présumés.

Enfin arrivé à l'État Présent, nous n'avons pas cru pouvoir mieux le caractériser, sous le Rapport Historique et Moral de l'Art, qu'en choisissant des Monuments en évidence, et encore pris à Paris, savoir : l'ARC DE TRIOMPHE, composé à l'instar de ceux des Romains, et érigé en face du Palais des Tuileries, place dite du Carousel; et deux EDIFICES d'utilité physique, l'ABATTOIR DE MÉNIL-LE-MONTANT, et le NOUVEAU-MARCHÉ DU FAUBOURG-St-GERMAIN.

Comme complément, pour offrir une idée générale de la fécondité du Génie, et pour donner en même-temps un exemple à suivre dans tous les sens du globe, avec les ouvrages publiés sous les yeux, nous avons parcouru rapidement une simple ligne de Paris à Rome jusqu'à Tivoli. Commençant par jeter un coup-d'œil sur PARIS, sa structure en général, et ses monuments en particulier, nous avons nommé successivement : le grand Hospice de BICÊTRE, FONTAINEBLEAU, avec ses palais, ses jardins; MORET, caractérisé par son enceinte; quelques VILLES de l'ancienne Bourgogne; LYON caractérisé par les deux aspects bien distincts qu'il présente du côté de la Saône et du côté du Rhône; les ÉCHELLES, dans la Savoie; le NOUVEAU PASSAGE du Mont Cenis; SUZE et ses antiquités; TURIN et ses édifices généralement colossaux; MILAN, avec ses Canaux, ses Monuments et ses Palais à double rang de colonnades; enfin, PARME, MODÈNE, BOLOGNE, FLORENCE, SIENNE, VITERBE et ROME : celle-ci considérée dans son *État actuel*, présentant bien distinctement les traces des diverses situations dans lesquelles elle s'est trouvée, et offrant un vaste *Théâtre aux Arts*, de grands sujets de méditation pour la philosophie. Poursuivant notre chemin, de cette dernière ville nous sommes passés par GENESANO, ALBANO, NEMI, LARRICIA, GROTTA-

FERRATA, FRASCATI, jusqu'à TIVOLI, où nous avons laissé le lecteur.

C'est alors que nous l'avons entretenu des JARDINS en général; qu'à la suite d'un petit préambule sur la Théorie de cette agréable dépendance de notre Art, et après avoir fait l'énumération de quelques jardins principaux, nous lui avons présenté deux Exemples. Le premier, choisi parmi les Jardins de caractère et ordonnés selon les édifices, c'est le JARDIN PUBLIC DES TUILERIES, à Paris. LES JARDINS DE LA VILLA BORGHÈSE près les murs de Rome, sont notre deuxième exemple que nous avons choisi dans les jardins du genre mixte. Nous avons terminé par présenter un de ces Édifices charmants qui peuvent servir à orner un jardin, s'ils n'en sont pas le principal objet; c'est le CASIN DE LA VILLA PIA, dans les Jardins du Vatican, qui, ainsi que l'on a pu s'en convaincre, mérite bien son titre de consécration: LE GÉNIE DE L'ARCHITECTURE *aux Muses, aux délassements privés.*

Par ces Produits du Génie, ou du moins par l'idée assez ample que nous avons donnée de leur essence, se sont trouvés naturellement exprimés, le Caractère de l'Art, son But moral et physique, son Ame, son Goût, l'Immensité de son matériel, et ses Moyens de conservation. Aussi, ayant toujours eu présents à la pensée *tant d'édifices qui ont couvert et couvrent encore la terre*, n'avons-nous pas cru nous avancer trop, au commencement de cet ouvrage, en disant du GÉNIE: *il ceint la terre de ses lauriers;* et pour le bien peindre, à l'imitation des anciens dans leurs ingénieuses allégories, nous avons *animé* l'ARCHITECTURE *sous les traits d'une* MUSE. Puis, pour montrer les *Lumières* dont le GÉNIE cherche à s'éclairer, ainsi que les *Substances* dont il s'alimente; nous avons déroulé une BIOGRAPHIE d'Ouvrages principaux, publiés depuis Vitruve jusqu'à nous; moyens d'instruction, prodigieux sans doute, mais dont l'insuffisance ne nous a pas été moins démontrée par cette LOI qui commande la *Variété dans les choses*, que par cette VÉRITÉ, *que pour des Propositions*

Nouvelles il faut des Idées des Solutions Nouvelles; de là nos recherches sur la FORCE GÉNÉRATRICE qui sait répondre à *toute espèce de propositions*, et que nous avons définie : FACULTÉ DE CRÉER; faculté que nous nous sommes plu à montrer comme étant, par sa nature, *Sublime, Épuratrice de la pensée,* essentiellement *bonne,* essentiellement *humaine*, *cherchant partout à plaire, prévoyante* dans l'Hôpital comme dans le Palais, éminemment *Religieuse* dans l'Inde comme dans l'Égypte, en Grèce comme en Italie, dans le Panthéon de Rome comme dans le plus petit Oratoire Gothique. Nous avons aussi mis à même de sentir, que le GÉNIE est l'ART tout entier; *que le Savoir lui doit son existence;* que comme il est tout *Amour*, il recherche l'Instruction avec ardeur, et que, par exemple, une simple partie architectonique, un support lui étant offert par l'étude, sous la plus belle forme, selon le degré de stabilité suffisant, bien conçu dans toutes ses moulures, il s'en empare, mais en y apportant les modifications appropriées au sujet. Par le fait, on a pu juger de ce qu'il y a d'occulte dans son action, et, en nous servant d'une expression de notre philosophe MONTAIGNE, nous aurions pu dire du GÉNIE, qu'il fait comme les ABEILLES « *qui vont pillotant çà et là les fleurs*, *pour ensuite en composer un miel qui est tout leur.* » Enfin nous avons suffisamment démontré que c'est par le GÉNIE que l'ARCHITECTURE a toujours eu et aura toujours la Qualité infinie d'ART LIBÉRAL.

Dans le pur intérêt de la Vérité et de la Beauté, nous avons cru devoir signaler aussi des INCONVENANCES et des DÉFECTUOSITÉS, telles entr'autres que, l'*Oubli* trop fréquent du *véritable caractère* dans les Monuments; le *Mépris* ou la *Négligence* dans leur ensemble; l'*Encombrement* des édifices, surtout ceux d'un intérêt moral; le *Peu de Signification* dans les uns, la *Nudité*, autrement dire, le *Vide d'idées* dans les autres, etc., car nous voulons, avec l'universalité des bons exemples, que le *Zèle* et le *Génie* se montrent avant tout, et quoiqu'en disent ceux qui adoptent ou affectent d'adopter toute

espèce de simplicité, le *Temple orné*, même avec profusion peut marquer au moins une bonne intention de l'âme, cette sorte de grâce que l'on aime à retrouver dans tous les actes quels qu'ils soient; *je n'ai rien de trop beau pour fêter mon ami,* mes moyens consultés, cela s'entend, et c'est encore pour lui plaire, mais mon action ne lui est pas équivoque; elle a fait parler mon cœur.

En vain de prétendus sages économistes, voudraient faire croire que les Arts n'ont pour objet, que des plaisirs frivoles et un luxe inutile, et qu'il est bien plus instant de satisfaire aux besoins physiques, par exemple, que d'ériger des Monuments. La Raison et le Plaisir, *escortés de toute* l'Antiquité s'élèvent contre la première proposition. La deuxième obtiendrait incontestablement la préférence dans les moments pressants, et pour satisfaire aux besoins de l'existence, mais ces besoins satisfaits, l'homme, nous le demandons, n'est-il sur la terre que pour végéter comme un Animal, même bien nourri, bien vêtu? N'a-t-il pas, par sa Nature élevée, une autre Destination que celle de s'occuper de lui et de quelques-uns des siens? n'a-t-il plus besoin de manifester son ame, *de faire preuve de reconnaissance envers la Divinité?* n'a-t-il plus besoin de *Liberté, de Bienveillance?* Enfin ne doit-il plus rappeler la *Dignité de son Être* en se rendant utile à tous? et, entre particuliers, n'est-il pas beaucoup plus *Humain* et beaucoup plus *Religieux d'occuper ou de concourir à occuper ses frères valides,* dans un intérêt commun ou privé, *que de les laisser dans une honteuse oisiveté, une abjecte dépendance, dans un état de stupide incurie?* S'il n'en était pas ainsi, nous ne saurions nous expliquer la nécessité de l'existence des hommes, ou au moins leur réunion en société policée; l'Etat Sauvage nous semblerait cent fois plus noble.

C'est une particularité bien digne de remarque et qui, depuis long-temps aurait même dû fixer l'attention du Législateur, que cette *Tendance de l'Esprit* à n'envisager notre Art que sous son

côté matériel, et conséquemment hors de l'intérêt DU VRAI BEAU DU BIEN, tandis que des peuples même naissants se proposaient toujours un but si élevé, savaient si bien agrandir leurs sujets, leur prêter leur âme et les vivifier jusque dans les moindres détails : car un TEMPLE, pour eux, était un *Monument solennel d'Amour, élevé à la Divinité, un Livre Ostensible de Morale et d'Instruction;* UN THÉATRE, *un Palais consacré aux Plaisirs élevés et également à l'Instruction;* UN GRENIER D'ABONDANCE ainsi qu'UN CELLIER, *des Trésors à Cérès, à Bacchus*, tous deux ayant pour motifs la *propagation des découvertes Agricoles;* UN PORT, *un Abri ouvert par l'hospitalité;* DES FORGES, DES ATELIERS étaient pour eux des *lieux animés par des Êtres Divins, Protecteurs de l'Industrie;* enfin il n'était pas jusqu'aux CHEMINS, aux PONTS, aux FONTAINES qui ne fussent des *objets de culte particulier*, ainsi que les JARDINS qui étaient *confiés aux* DIEUX TERMES, *Allégorie expressive des Vertus Sociales*, faisant Allusion à ce sentiment sacré inébranlable, *de la Fidélité à la cause commune. Pour nous*, il en serait de même de toute espèce de Propositions qui, en prenant des dénominations élevées, ne pourraient qu'exciter le Génie à atteindre le double BUT *de satisfaire à l'Utilité Physique, et à l'Utilité morale.*

Le GOUT a aussi son chapitre et MONTESQUIEU nous en fournit la *Définition* que nous trouvons applicable surtout à *celui* que les Grecs et les Romains ont montré dans leurs principes architectoniques.

L'erreur où l'esprit tombe sans cesse à l'égard de la CONSTRUCTION et de l'ECONOMIE nous a fait aussi parler de ces deux SCIENCES pour les indiquer l'une et l'autre comme des *Conséquences des OEuvres du* GÉNIE. D'abord, nous avons montré la CONSTRUCTION comme exprimée principalement dans la Contexture générale de l'Edifice, et l'ECONOMIE comme une suite de la Justesse de la Conception et de la Bonté de l'opération ; et comme nous avons aussi observé que chaque édifice a une *Constitution*, une *Économie*, une *Harmonie* qui

lui sont propres, et que ces qualités ne dépendent point de la CONSTRUCTION proprement dite, mais bien des *moyens créés par le Génie pour la diriger*, nous avons pu dire que le GÉNIE est le PRINCIPAL CONSTRUCTEUR, comme il est L'ÉCONOME ESSENTIEL, puisque SEUL, *il sait remplir les données des programmes sous tous les rapports et selon les moyens les plus simples.*

Nous sommes ainsi arrivé aux Institutions Conservatrices de l'Architecture, alors nous avons présenté l'ACADÉMIE DE FRANCE, comme étant son *principal Sanctuaire*, un *Centre d'étude et d'Émulation*, indépendant des vicissitudes des temps et de la fragilité de l'existence des hommes. Enfin, autorisé par l'expérience, nous adressons des avis à nos jeunes émules, nous leur rappelons ce que l'Institution attend de leur Génie, toute l'extension du mot PROBITÉ, et L'AVANTAGE DU TRAVAIL *excité par l'Amour de l'art* : car leur avons-nous donné à entendre, *vous attacherez d'autant par vos productions, que vous-mêmes aurez été plus ou moins épris en produisant*, et, à ce sujet, nous les renvoyons aux préceptes de BOILEAU qui recommande pour son art, L'ÉTUDE DU LANGAGE, et qui ordonne à son auteur d'abandonner la carrière, *si son astre, en naissant, ne l'a formé poëte* : Quant à ceux qui sont élus par la Muse, nous ne leur avons pas dissimulé les vicissitudes attachées à l'Art et à l'Artiste, en les engageant toutefois à s'occuper sans cesse sur le Mont-Sacré, pour renforcer les cohortes des défenseurs des MUSES, en les assurant qu'aussi bien la société de ces Libres, Chastes et Dotes Sœurs, n'est pas sans charmes pour qui conserve un cœur naturel et une âme élevée.

Ensuite de cet exposé général, nous pouvons donc conclure, d'après les Exemples mêmes, leur variété infinie, les Qualités morales et physiques de chacun d'eux, que L'ARCHITECTURE *est essentiellement chargée de concourir au bien-être des humains* en satisfaisant à toute espèce d'utilité, en contribuant principalement à *élever*

la pensée des peuples et à relater les découvertes de tous les genres, et que l'Art qui s'adresse ainsi à tout notre Être, ne consiste pas dans de simples reproductions, dans des recueils de formes et de types modulés, ni dans l'exposition de doctrines et de formules sur les moyens d'ériger et d'ordonner les Monuments, comme la plupart des théories le donneraient à penser; mais bien, que cet ART consiste dans un TOUT, dont le GÉNIE *animé d'un sentiment généreux est* L'AME; qu'il faudra toujours, pour le juger sainement, remonter aux Principes d'utilité physique et morale; puis, afin de se pénétrer des moyens qu'il emploie pour se faire sentir, il faudra également se reporter aux Qualités métaphysiques, générales et communes qui se déclarent, avec non moins de force, dans l'EDIFICE *de forme brute, le plus simple,* que dans l'EDIFICE *le plus délicat et le plus composé.* QUALITÉS UNIVERSELLES qui ont été senties dans tous les lieux, dans tous les âges, et qui s'appellent, dans notre langue : UNITÉ *sous le rapport physique et le rapport moral;* SYMÉTRIE ET COLOSSAL OBLIGÉS; ASPECT DE STABILITÉ; GRANDIOSE; STYLE RELATIF UNI AU STYLE PROPRE DU COMPOSITEUR; BEAUTÉ CARACTÉRISTIQUE; BEAUTÉ GÉOMÉTRIQUE ET D'OPTIQUE, et enfin BEAUTÉ HARMONIQUE. *Toutes bases* mises en jeu par le GÉNIE pour former des Temples de tous les rites, des Édifices de tous les genres, et selon les données de toutes sortes de programmes, de manière à ce qu'il en puisse ressortir toujours cette définition que l'ARCHITECTURE est l'ART *d'intéresser au moyen de la Création la plus parfaite des Édifices.*

Il n'eût peut-être pas été hors de mon sujet de m'étendre davantage en exemples puisés dans toutes les parties du monde, de faire sentir plus particulièrement de quelle importance l'ART *a toujours été, comme Moyen puissant de Législation et de Gouvernement*, comme ayant concouru et pouvant concourir toujours à l'Illustration des Sociétés, à l'Activité qui leur est si nécessaire, en excitant à la Vertu, à une immense Industrie, à des Relations commerciales entre

les peuples, à des Échanges de bons offices entre les particuliers; enfin en CRÉANT *sans cesse et pour Tous* DES MOYENS DE BONHEUR.

Mais c'est à l'éloquence de toutes les chaires que j'ai laissé le soin de faire ressortir d'aussi précieuses propriétés; quant à la tâche que je m'étais imposée, je crois l'avoir suffisamment remplie, puisque j'ai cherché surtout à rappeler L'ARCHITECTURE à son *principe élevé*, et montré qu'*elle est accessible* AU SENTIMENT COMMUN, par la raison qu'*elle est essentiellement* ŒUVRE DE SENTIMENT, DE GÉNIE ET DE GOUT, *fondée sur l'Utilité Morale et Physique, dirigée d'après des Qualités, des Principes Naturels, Fixes, universellement reconnus, et enfin formée d'Éléments Simples, Composés, Variés et Raisonnés.*

ERRATA.

Page VIII	*ligne* 8	souvent interpreté	*lisez*	souvent interprétée
IX	3	ayant grandies,		ayant grandi,
2	9	et seulement		et comment même
ib.	10	se changer		se sont-ils changés
4	4	telles		tels
6	5	gnomonie		gnomonique
8	30	Balthasar de Pérouses;		Baldassare Peruzzi,
9	11	ces deux		ces huit
ib.	25	Palais de Bicètre,		Château de Bicêtre,
10	14	et recueil		et son recueil
12	17	Gaude,		Gandi,
13	1	usage particulier.		usage particulier?
25	14	100 pieds		33 mètres
31	5	autorisés		autorisé
32	2	A Tentyris. comme		A Tentyris comme
34	3	ou autrement dite,		ou autrement dire,
37	22	délicatement ornés		délicatement ornées
43	11	puis, donner		puis, pour donner
ib.	12	servis		servi
44	11	appelés		appelées
ib.	12	et encadrés de		et encadrées de
50	15	*Tiburtia, Quærquetulaua*		*Tiburtina, Quærquetulana*
51	4	Ârrivés		Arrivé
56	18	de bossage		de bossages
58	24	et arrivés		et arrivé
ib.	28	Avantinus		Aventinus
60	9	chefs-d'œuvres		chefs-d'œuvre
61	22	élevé de		élevée de
62	31	voie de nom,		voie de ce nom
63	3	Domitieme;		Domitienne;
69	11	blocs de marbres		blocs de marbre
70	6	longue, de deux mil etc.		longue; il a deux mille etc.
75	10	arrivés		arrivé
79	30	chefs-d'œuvre,		chefs-d'œuvre,
80	8	douze cent pieds;		douze cents pieds;
82	13	en mémoire		à la mémoire
88	32	et tous trois		et toutes trois
91	3	une réunion		cette réunion
93	25	du bon goût,		de bon goût,
101	3	ordonnance en élévation, on		ordonnance, en élévation on

Pag.	103	*lig.*	15	*caractères ou type*	*lisez caractères ou types*
	106		7	opposition aux masses	opposition avec les masses
	129		8	du mur stylobate,	d'un mur stylobate,
	131		5	ont élevés	ont élevé
	137		6	*in-Vincoi*	*in Vincoli*
	143		2	au recueillement et à la nuit	au recueillement, et à la nuit
	ib.		5	sous le cloître;	sur le cloître;
	147		18	et de science;	et de sciences;
	152		30	regardés,	regardées,
	187		1	arrivés	arrivé
	198		1	des statues	les statues
	222		30	Basilique	la Basilique
	224		23	la *Curia innocienziana*	la *Curia Innocenziana*,
	228		26	le palais Altempo,	le Palais Altemps,
	243		4	ses divers	ces divers
	247		1	des groupes	avec des groupes
	250		11	et renfermée	et renfermé
	255		15	ordres n'ont présenté	ordres, qui n'ont présenté
	259		7	de la nature. Que	de la nature, que
	279		11	étonnés	étonné
	280		19	des produits.	des produits !
	285		20	idée d'ordre morale,	idée d'ordre moral,
	285		25	contenu dans	contenue dans
	286		20	salle du Thoultry,	salle du Tchoultry
	286		30	et ses vitreaux,	et ses vitraux,
	287		22	ainsi arrivés	ainsi arrivé

SPECIAL 85-B
Folio 15941

GETTY CENTER LIBRARY